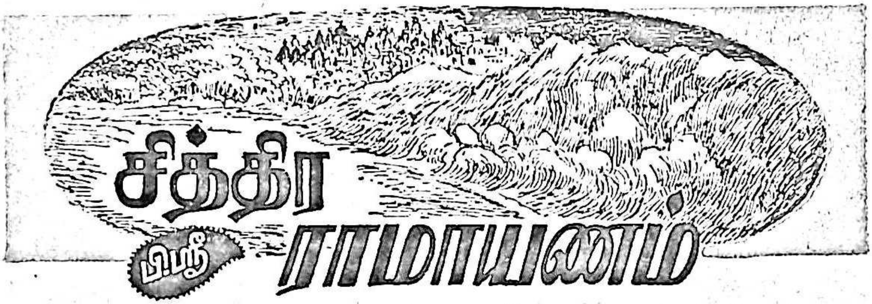


81. காட்டிலே வளரும் கதைக்கொடி

கவிதைத் திறனிலும் கவிச் சிற்பத் திறனிலும் கம்பனது மேதை நிகரற்றதென்பது ஒரு புறமிருக்க, இக்கவிஞனது கதையமைப்புக் கலையும் நுணுகி நோக்கும்போது வியக்கத்தக்க சிறப்பு வாய்ந்ததாகத் தோன்றுகிறது. இக் கலைத்திறனில் ஆரணிய காண்டத்தின் முக்கியமான பகுதிகள் அயோத்தியா காண்டத்தின் சிறந்த பகுதிகளையும் வென்று விடுகின்றன என்பது என் கருத்து.

கதையின் இதயம்

ஆரணிய காண்டப் பெரு நிகழ்ச்சியை ராம கதையின் இதயமென்று சொல்ல வேண்டும். இது 'மாரீசன் வதைப் படல'த்தில் வருகிறது — அதாவது ராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்லும் பகுதி. இந்நிகழ்ச்சிக்குக் காரணமாகிய சூர்ப்பணகைப் படலத்துடன் இக் காண்டத்தின் கதை தொடங்கினால் போதும்.

விராதன் கதை

என்றாலும் கவிஞன் சாவகாசமாக வால்மீகியைப் பின்பற்றி 'விராதன் வதை'ப் படலத்திலிருந்து தொடங்குகிறான். தொடங்கிக் கதையின் தனிப் பெரு நிகழ்ச்சியை நோக்கியே செல்லுகிறான்.

அரக்கருலகமாகிய இருளுலகத்தைக் கட்டியங் கூறி அறிவிப்பவன் போல வருகின்றான் விராதன்:

கங்கு பூசிவரு
கின்றகலி காலம்
எனவே!

[கங்கு — கங்குல்; இரவு.]

கலிகாலமே ஒருருவம் கொண்டு அமாவாசையின் நள்ளிருளைக் கருஞ் சந்தனம் பூசிக் கொள்வது போலப் பூசிக் கொண்டு வருகிறதோ என்று பிரமிக்குமாறு வந்து எதிர்ப்படும் விராதனின் கதையும் தோத்திரமும், அவன் தன் வரலாறு கூறுவதும், கவிச்சுவையுடன் கதைச் சுவையையும் காட்டிப் பெருங் கதையின் இதயத்தோடு ஒத்துப் போகின்றன.

கம்பனும் இயற்கையும்

இப்படி விராதன் கதையும் காண்ட முகப்பிலே மத்திய சம்பவத்திற்கு ஒரு தோற்றுவாய் போல் அமைந்த போதிலும், 'அகத்தியப் படல'த்திற்கு வரும்போது தான் கதைத் தொடர்ச்சி நமக்குத் தெளிவாகிறது. காட்டின் வழியாகப் போகிறார்கள் என்பதை.

மலைகளும் மரங்களும்
மணிக்கற் பாறையும்
அலைபுனல் நதிகளும்
அருவிச் சாரலும்
இலைசெறி பழுவமும்
இனிய சூழலும்
நிலைமிகு தடங்களும்
இனிது நீங்கினார்

[இலை செறி பழுவம் — இலைகள் நிறைந்த காடு. சூழல் — மணற்குன்று முதலான சுற்றுப்புறங்கள். தடங்கள் — நீர்நிலைகள்.]

என்ற 'அகத்தியப் படல'த் தொடக்கம் அறிவிக்கிறது.

ஏதோ ஒரு ஜாப்தாவைப் போல் இருக்கிறது; இயற்கையை அனுபவித்து வருணிக்கும் தன்மை இல்லை. ஆனால் அடுத்து



வரும் தண்டகாரணிய முனி கணங்களின் நிலையை வருணிக்கும் போது கம்பன் இயற்கையை உள்ளபடி அறிந்து அனுபவித் திருக்கிறானென்றும் தோன்றுகிறது:

அனைவரு கானகத்(து)
  அமுத ளாவிய

புனைவர உயிர்வரும்
  உலவை போல்கின்றார்.

[அனை — அனல். புனை — புனல். உலவை — (இங்கே) உலர்ந்த மரங்கள்.] என்ற வருணனையைப் பாருங்கள்.

'அமுது அளாவிய புனல் வர உயிர் வரும்' விருட்ச ஜாலங்களையும் பயிர் பச்சைகளையும் பார்த்துப் பார்த்து அனுபவித்த உள்ளம் தான் இப்படிப் பாட்டாக வர முடியும். இத்தகைய இயற்கை வருணனை சாதாரணப் 'புகைப்பட' வருணனைகளைக் காட்டிலும் சிறந்தது என்பது இலக்கிய மகா ரஸிகர்களின் தேர்ந்த கொள்கை.

இத்தகைய வருணனைகளைக் கம்பனது கதைப் போக்கிலும் கவிதைப் போக்கிலும் காணலாம். எனினும் பொதுவாக இயற்கையைக் காட்டிலும் மக்கள் உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கும் நாடகக் கவிஞன் கம்பன் என்பதை நாம் மறக்கலாகாது.

நாடகத்திறன்

இத்தகைய நாடகத்திறன், கம்பனின் கதையமைப்புக் கலையிலும் உயிர்நிலையாக அமைந்திருக்கிறது. இதுவே வால்மீகியின் கதைக்குத் தொட்ட தொட்ட இடமெல்லாம் புது மெருகும் அழகும் சிறப்பும் தந்து விடுகிறது.

சீதையை ராவணன் கவர்ந்து செல்வதற்கு முன்பே அரக்கர்களை அழித்துவிடுவதாக ராமன் தண்டக வனத்து முனிவர்

களுக்கு வாக்களித்து விடுகிறான். துஷ்ட நிக்கிரகம் செய்யவே அவதரித்திருக்கிறானல்லவா!

'அகத்தியப் படல'த்தின் முக்கியமான செய்தி ராமன் அகத்தியனைச் சந்திப்பது தானே? அகத்தியனின் அனுமதி பெறுகின்றான், அரக்கர் வரக்கூடிய இடத்தில் போய்த் தங்குவதற்காக, தண்டக முனிவர்களுக்கு அளித்த வாக்கைக் காப்பாற்றுவதற்காக. எனவே, சூர்ப்பணகை வரக்கூடிய பஞ்சவடியை நோக்கிப் போகிறான்.

வழியிலே ஜடாயுவைச் சந்தித்துப் போகிறான். ஜடாயுவும் 'இக் காட்டில் வைகுதிர்; காக்குவென் யான்' என்று சொல்லி அனுப்பி வைக்கிறான்.

'சூர்ப்பணகைப் படல'த்தின் பல்வேறு சிறப்புக்களையும் மறந்து கதையழகில் ஈடுபட்டாலும் கம்பனுடைய நாடகக் கலைத் திறனின் வெற்றி ஒருவாறு புலனாகி விடுமென்பதில் ஐயமில்லை.

நீலமா மணிநிற
நிருதர் வேந்தனை
மூலநா சம்பெற
முடிக்கும் மொய்ம்பினாள்

[நிருதர் வேந்தனை—அரக்கர் கோனாகிய ராவணனை. மொய்ம்பு—வலிமை.]

என்று எடுக்கும் எடுப்பிற்குத் தக்கபடி முழுப் படலமும் அமைந்து விடுகிறது.

அபலையா பெண்! சூர்ப்பணகையின் 'மொய்ம்பு' எப்படி? சீதா பிராட்டியின் சக்தி மயமான காதல் தானே ராமனது வெற்றிக்கு மூலம்? சூர்ப்பணகைப் பிராட்டியின் காமம் தானே ராவணனை வரனது மூல நாசத்திற்குக் காரணம்? கம்ப சித்திரத்தில் இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்தும் கலைத்திறன் தனிப் பெருஞ் சிறப்பு வாய்ந்தது.

சூர்ப்பணகைப் படலத்தின் தொடக்கத்திலே கோதாவிரி யாற்றங்கரையில் சீதாராமர்களின் காதல் வெளிப்பட ஒரு காட்சி அமைத்திருப்பதே கம்பனின் கதையமைப்புக் கலைத் திறனுக்கு ஒரு பெருஞ் சான்றாகும். இக்காட்சியை அடுத்து வருவது சூர்ப்பணகையின் தோற்றம். எத்தகைய காதலரைப் பிரித்து விடப் போகிறாள் என்பதல்லவா குறிப்பு!

சீதை மீது ராவணன் கொள்ளும் காம உணர்ச்சிக்கு முற்பட நிகழ்வது சூர்ப்பணகை ராமன் மீது கொள்ளும் காம உணர்ச்சி. இது ஆதி காவியத்திலுள்ள செய்திதான். எனினும் சூர்ப்பணகை காதலையும் ராவணன் காதலையும் முறையே அமைத்துக் காட்டும் கம்ப சித்திரங்கள் காவிய உலகத்திற்கே புதுமையானவை.

சூர்ப்பணகை 'காமவல்லியாம் கன்னி' யாகி வருகின்ற வடிவழகும் நடையழகும் காவிய ரஸிகர்கள் என்றும் மறக்க முடியாத சித்திரங்கள்.

பஞ்சிஒளிர் விஞ்சுகுளிர்
பல்லவம் அனுங்கச்

செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர்
சீறடிய ளாகி,

அஞ்சொலின மஞ்ஞையென,
அன்னமென, மின்னும்

வஞ்சியென, நஞ்சமென
வஞ்சமகள் வந்தாள்



என்று தொடங்கும் பாடல்கள் பாலகாண்டத்திலுள்ள சீதையின் நடையழகு—வடிவழகுப் பாடல்களை நினைவூட்டுகின்றன.

இப் பாடல்கள் அப் பாடல்களையும் பண்ணழகில் வென்று விடுகின்றன. 'போலியழகின் வசிகரம் இப்படி!' என்று கவிஞன் எச்சரிக்கை செய்வது போலத் தோன்றுகிறது.

பொற்பில் நின்றன
பொலிவு

[பொற்பு — (இங்கே) உள்ளழகு. பொலிவு – புறத்தே தோன்றும் அகத்தினழகு.]

என்றவாறு அமைந்திருப்பது சீதையின் பொலிவு.

பொங்கொளி விசும்பினில்
பொலியத் தோன்றினுள்

என்று வருணிக்கப்படும் சூர்ப்பணகை யின் அழகோ பொய்யழகு, போலியழகு, மின்னும் வஞ்ச அழகு. ஆகவேதான்,

வஞ்சியென, நஞ்சமென
வஞ்சமகள் வந்தாள்!

தளதளவென்று மின்னும் காட்டுக் கொடியில் அதே நிறமும் அழகும் பெற்று மறைந்து கிடக்கும் நஞ்சுடை நாகம் போல் வஞ்ச மகள் காணப்பட்டா ளென்று கூறுவதில், சூர்ப்பணகையின் சித்திரம் மிகையின்றிக் குறை யின்றி அடங்கிக் கிடக்கிறதென்று கூறலாம்.

இழந்த மூக்கின் மான்மியம்

'**சூ**ரன் வதைப்படல' த்திலே கதை செல்லும் போக்கிலும் கம்பனின் தனிக் கலைச் சிறப்பினைக் காணலாம்.

'ஆக்கி னேன் மனத்(து)
ஆசை;அவ் ஆசைஎன்
மூக்கி னேடு
முடிய முடிந்திலேன்;
வாக்கி னல்உங்கள்
வாழ்வையும் நாளையும்
போக்கி னேன்கொடி -
யேன்'என்று போயினுள்

என்ற பிரலாபமே கம்பன் கதையமைப் புக் கலையில் நிபுணன் என்பதைக் காட்டி விடுகிறது.

இந்த இழந்த மூக்கின் கதைதான் எவ் வளவு கலைத் திறனுடன் பெருங் கதையை ஊடுருவிச் செல்லுமாறு அமைந்து விடுகிறது! 'ஆக்கரிய மூக்கு இது!' என்று சூர்ப்பணகை இழந்த மூக்கின் பெருமை பேசுகிறதும், 'தங்கை மணிநாசி' என்று ராவணன் அருமை பாராட்டுவதும், 'மூன்றுலகு உடையவன் தங்கை மூக்கி லன்' என்றவாறு ராவண ஏகாதிபத்தியத்திற்கே மூக்கறுப்பு நேர்ந்ததாய்க் கருதப்படுவதும், 'மூக்கறுப்புச் செய்தி சொன்னவர்களின் நாக்கை அறுத்து விடுவான் ராவணன்!' என்பதாகச் சூர்ப்பணகையே அக் கொடுங்கோலாட்சியின் கொடுமை சொல்லி ராமனையே பயமுறுத்தப் பார்ப்பதும், கடைசியாக, இழந்த மூக்கு ராவணன் உயிரிழக்கக் காரணமாவதும், சற்றும் விரஸமின்றி, நகைச் சுவைக்கும் குறைவின்றி, எவ்வளவு நயமாகக் கதையோடு கதையாய் இசைந்து விடுகின்றன!

'கேட்ட மங்கை' மீது ராவணன் கொண்ட காதலையும், 'கண்ட நம்பி' மீது சூர்ப்பணகை கொண்ட காதலையும் ஒரே கட்டத்தில், ஒரே உரு வெளித் தோற்றத்தில் வைத்துக் காட்டும் கதை நயம் தான் சாமானியமா?

'இவளோ சீதை!' என்று தான் கண்ட உருவெளித் தோற்றத்தை ராவணன் சுட்டிக் காட்டிக் கேட்கவும், 'இவன் தான் ராமன்' என்று சூர்ப்பணகை எவ்வளவு தெளிவாய்க் காண்கிறாள்; பதில் சொல்லுகிறாள்!

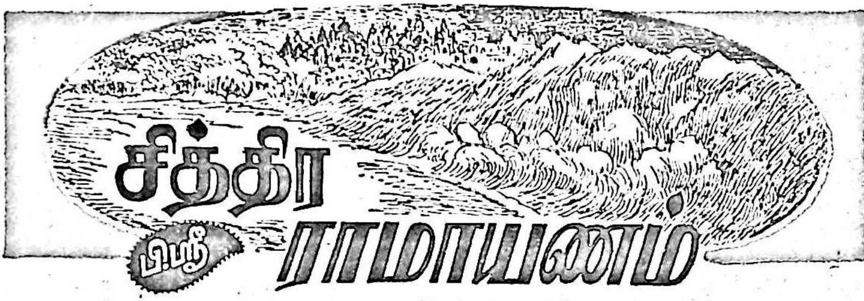
அறிவுத் திறனிலும் சூர்ப்பணகை ராவணனுக்குக் குறைந்தவளில்லை; சூர்ப்பணகை பத்துத்தலை அண்ணனிடத்திலிருந்தும் உண்ணுணர்ச்சிகளை மறைத்துத் தன் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ள முயல்கின்றாளே, மூக்கிழந்தாளின் அந்த மூளைத் திறனைத் தான் எவ்வளவு நாடகத் திறமையுடன் கவிஞன் காட்டிச் செல்கிறான்!

இருவகைத் தியாகம்

மாரீசன் கதை தான் எவ்வளவு அநாயாசமாக உருவாகிறது! 'பாரதத்திற்குச் சகுனி மாமா; ராமாயணத்துக்கு மாரீச மாமா' என்று சொல்லும்படியல்லவா மாரீசன் வருணிக்கப்படுகிறான்!

பயத்திலிருந்து மாரீச வேதாந்தம் பிறக்கிறது. மருகனே பயத்திற்கு மேல் பயம் காட்டி மாமனை வசப்படுத்தி விடுகிறான். இழந்த மூக்கிற்கு அசையாத வேதாந்தப் 'பூச்சாண்டி' அசைந்து ஆடி ஓடத் தொடங்குகிறது, ராவணன் கை வாளின் கூர்மை கண்டதும்! அப்படி வசமானதும் மாமன் பரமராஜ பக்தியுடன் சக்ரவர்த்தியான மருகனுக்காக உயிர்த் தியாகமே செய்து விடுகிறான்.

ஜடாயுவின் உயிர்த் தியாகமும் அதிசயமாய் இழைந்து செல்லுகிறது மாரீசனின் உயிர்த் தியாகத்துடன்! மாரீசன் ராவணனுக்காகச் செய்த உயிர்த் தியாகத்தை வஞ்சனை நெஞ்சிற்குப் பரிசு என்கிறான் கவிஞன். ஜடாயுவின் உயிர்த் தியாகமோ 'தெய்வ மரணம்' என்று போற்றப்படுகிறது யுத்த காண்டத்திலே.



82. கதையும் கட்டுக்கோப்பும்

கம்பன் என்னும் காவியப் பூங் கோயிலில் பால காண்டத்தைப் போல் கிஷ்கிந்தா காண்டத்திற்கும் அவயவ சம்பந்தம் இல்லை. பால காண்டம் முன் வாசற் பூஞ்சோலை யென்றால், கிஷ்கிந்தா காண்டம் ஆரணிய காண்டத்திற்குச் சார்பாக அதை ஒட்டிக் கட்டியுள்ள ஒரு வெளி யரங்கு தான்.

கிஷ்கிந்தா காண்டம்—ஏன்?

கிஷ்கிந்தா காண்டத்தை ஒரு தனிக் காண்டமாக வைத்துக் கொள்ளாமல் இங்குள்ள கதை நிகழ்ச்சியைக் கம்பன் தன் நாடகத் திறமைக் கேற்ப வேறு விதமாக அமைத்துக் கொண்டிருக்கலாம். எனினும் இக் கதைப் பகுதிக்கும் ஒரு தனிக் காண்டத்தின் பதவியை அளித்திருக்கிறான்.

வானரத் தலைவனாகிய சுக்கிரீவனைச் சந்தித்து அவன் உதவியால் சீதையைத் தேடுவதற்கும் அரக்கர் பேரூரில் போரிடுவதற்கும் படைத் துணை கொள்வது தான் கிஷ்கிந்தா காண்டத்தின் கதை. இதற்காக ஒரு தனிக் காண்டம் அமைந்திருப்பது கதையின் ஜீவ வேகத்தைத் தடைப்படுத்துவது தான்.

மேலும் இக் காண்டத்திலே கவிதா ஸந்தமும் வேறு காண்டங்களுடன் ஒப்பிடும்போது குறைவாகத்தான் காண்கிறது. 'வாலி வதம் நியாயமா?' என்ற ஒரு பெரிய வினாக்குறியும் இக் காண்டத்தினூடே தோன்றி, யார் என்ன சமாதானம் சொன்னாலும் திருப்தி அடையாமல் மீண்டும் மீண்டும் தூண்டித் துளைத்த வண்ணமா யிருக்கிறதல்லவா!

காண்டப் பாகுபாடு போன்ற வெளித் தோற்றங்களில் முந்திய 'நாவினார் உரையின்படி நான் தமிழ்ப் பாவினால்' ஒத்துப் போய்க் கொண்டிருக்க வேண்டியதுதான் என்ற சங்கற்பமே கிஷ்கிந்தா காண்டத் தனி அமைப்பிற்கு மூலகாரணமாக இருக்க வேண்டும். இத்தகைய நிர்ப்பந்தத்துடன் உருவாகும் கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலும் கம்பனது காவியச் சிறப்பியல்புகளைக் காண்கிறோம்.

அனுமன் தோற்றம்
(வாலி காவியம்)

அடுத்து வரும் சுந்தர காண்டத்திலே அதிமுக்கிய கதாபாத்திரமாகி, சீதாபிராட்டியின் குணசௌந்தரியத்தை எடுத்துக் காட்டும் வீர சௌந்தரியம் வாய்ந்த அனுமன் கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் தானே அறிமுகமாகிறான்! முதன் முதல் ராமலட்சுமணரைச் சந்திப்பவனும் இவன் தானே? இந்த அனுமனை அறிமுகப்படுத்துவதிலேயே கம்பனுடைய மேதாவிலாசத்தின் சிறப்பியல்புகளைக் காணலாம்.

'அஞ்சனைக்கு ஒரு சிறுவன் அஞ்சனக் கிரி அனைய மஞ்சனைக் குறுகி...' என்று தொடங்கி அனுமனுள்ளத்திலே ஓடும் எண்ணங்களைச் சித்திரிப்பதிலேயே, அனுமனால் பின்னர் ஏற்படப் போகும் விளைவிற்கெல்லாம் வித்தை ஊன்றி விடுகிறான் கவிஞன்!

காயெரி கனலும்
கற்கள் கள்ளுடை
மலர்க ளேபோல்
தூயசெங் கமல
பாதம் தோய்தொறும்
குழைந்து தோன்றும் ;
போயின திசைகள்
தோறும் மானெடு
புல்லும் எல்லாம்
சாய்வுறும் தொழுவ
போல்; இங்(கு) இவர்களோ
தருமம் ஆவார் ?

என்ற பக்தி - வித்திலிருந்து படர்வது தான் அனுமனுடைய ராமபக்தி முழுவதும்—பக்தியின் விளைவாகிய தொண்டு முழுவதும்.

அனுமனுடைய ஆற்றலுக்கு அளவில்லை: அறிவினுக்கு அவதியில்லை. குணமென்னும் குன்றேறி நிற்கும் இப்பெரியோனது அன்பினுக்கும் அவதியில்லை.

'மஞ்செனத் திரண்ட
கோல மேனிய!
மகளிர்க் கெல்லாம்
நஞ்செனத் தகைய—
வாகி நளிர் இரும்
பனிக்குத் தேம்பாக்
கஞ்சம்ஒத்(து) அலர்ந்த
செய்ய கண்ண! யான்
காற்றின் வேந்தற்(கு)
அஞ்சனை வயிற்றில்
வந்தேன்; நாமமும்
அனுமன்' என்றான்.

என்றவாறு அனுமன் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளும் இச் செய்யுளிலிருந்தே, இத்தகைய காதல், சங்கப் புலவர் கூறுவது போல், நிலத்தினும் பெரிது, கடலினும் ஆழமானது, வானிலும் உயர்ந்தது என்று தெரிகிறதல்லவா? இக் காதலின் விளைவே சுந்தர காண்டத்தில் அனுமன் தூது—அனுமனது தைரிய சாகசச் செயல்களெல்லாம்.





அனுமனைக் கண்டதும் ராமனுக்கும், விசேஷ நம்பிக்கையும் அன்பும் ஏற்படு கின்றன.

கல்லாத கலையும்
வேதக் கடலுமே
என்னும் காட்சி

என்றல்லவா அனுமனைத் தம்பிக்குக் காட்டுகிறான்!

அனுமன் ராம லட்சுமணரைச் சுக்கிரீவ னுக்கு நேரில் அறிமுகப்படுத்துவதற்கு முன்பே,

வாலியென்(று) அளவிலா
வலியினான் உயிர்நெறக்
காலன்வந் தனன்!

என்று சுக்கிரீவனிடம் விரைந்து போய்த் தெரிவிக்கின்றான்.

பிறகு ராமனும் லட்சுமணனும் அறிமுக மாகி நட்புரிமை பூண்டிருக்கும் போது வாலியின் கொடுமை குறித்து அனுமன் விவரிக்கிறான். தன் உரைக்குச் சிகரமாக,

'உரிமை என்றிவற்(கு)
உரிய தாரமாம்
அரும ருந்தையும்
அவன்வி ரும்பினான்;
இருமை யும்துறந்(து)
இவனி ருந்தனன்;
கருமம் இங்கிதே
கடவுள்!' என்றனன்.

இதைக் கேட்டதும் அண்மையில் தன்னுடைய தாரத்தை இழந்திருக்கும் ராமனுடைய உள்ளம் என்ன பாடுபட்டிருக்க வேண்டும்! தான் தன் தம்பிக்குப் பேரரசுச் செல்வத்தையே வழங்கியிருக்க, வாலியோ தன் தம்பியை என்ன பாடு படுத்தியிருக்கிறான்! அக்கணமே வாலிக்கு மரணத்தீர்ப்பு விதிக்கப்படுகிறது.

கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலேயே வாலி வதப் பகுதி மிக்க சிறப்புடையதாய்க் கவித் திறனுக்கும் நாடகத் திறனுக்கும் ஒரு பெருஞ் சான்றாக அமைந்திருக்கிறது. சகோதரர்களின் பூசல், வாலியின் வீழ்ச்சி, வாலியின் ஏசல், கடைசியாக வாலி ஞானக் கண் திறக்கப் பெற்றவனாய் உண்மை காண்பது ஆகிய காட்சிகள் ஒரு வாலி காவியம் போல் அமைந்து கம்ப ராமாயணத்திலேயே சிறந்த பகுதிகளில் ஒன்றாகவும் தோற்றமளிக்கின்றன.

சீதையைத் தேடுவதற்காக வானரர்களைப் பல திசைகளை நோக்கிப் புறப்படுமாறு சுக்கிரீவன் ஏவ, அனுமன் தெற்கு நோக்கிச் செல்லுகிறான் என்பது கிஷ்கிந்தா காண்டத்தின் இறுதிப் பகுதி. 'மகேந்திரப் படலம்' என்ற இறுதிப் படலத்திலே அனுமன் மகேந்திர மலைமீது ஏறி விசுவரூபங் கொள்ளு

கிறான், இலங்கையை நோக்கித் தாவுவதற்காக.

இருவரும் காணும் அவதாரம்

இப்படி முற்றுப்பெறும் கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலே சுக்கிரீவன் வாலியென்ற இரண்டு சகோதரர்களுமே ராமனை அவதார மூர்த்தியென்று உணர்ந்துகொள்ளும் பகுதிகள் இரண்டும் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த கம்ப சித்திரங்கள்.

வாலி தன் மீது பாய்ந்த அஸ்திரத்தில் பொறித்திருந்த 'ராமன்' என்ற பெயரைப் பார்த்து விடுகிறான். இந்த ராம நாம வைபவம் தான் எத்தகைய சிறப்புடன் சித்திரிக்கப் படுகிறது!

மும்மைசால் உலகுக்
கெல்லாம் மூலமந்
திரத்தை, முற்றும்

தம்மையே தமர்க்கு
நல்கும் தனிப்பெரும்
பதத்தைத் தானே

இம்மையே எழுமை
நோய்க்கு மருந்தினை,
இராமன் என்னும்

செம்மைசேர் நாமம்
தன்னைக் கண்களில்
தெரியக் கண்டான்.

ஆனால் இந்த ராம நாமத்தின் வைபவத்தை வாலி இன்னும் தெரியக் கண்டு கொள்ள வில்லை!

'இவர்களோ தருமமாவார்?' என்று அனுமன் கண்ட அந்தத் தருமமூர்த்தியை இல்லறத்தோடு 'வில்லறம் துறந்த வீரன்' என்றே இகழ்கின்றான் வாலி. ராமன் எதிரே வந்து தோன்ற வாலி அவ்வுருவத்தையும் கண்களில் தெரியக் காண்கிறான:

கண்ணுற்றான் வாலி
நீலக் கார்முகில்
கமலம் பூத்து

மண்ணுற்று வரிவில்
ஏந்தி வருவதே
போலும் மாலை!

எனினும் இன்னும் உள்ளபடியே தெரியக் கண்டானில்லை!

ஊனக்கண் பஞ்சடையும்போது தான் ஞானக்கண் திறந்து, 'அறத்திறன் அழியச் செய்யான் புவியிடை அண்ணல்' என்பதை உணர்கின்றான். தன் மகனை நோக்கி,

மேலொரு பொருளும்
இல்லா மெய்ப்பொருள்
வில்லும் தாங்கிக்

கால்தரை தோய
நின்று கட்புலக்(கு)
உற்ற தம்மா!

என்று தான் காணும் அவதார மூர்த்தியைச் சுட்டிக் காட்டுகிறான்.

இதே அவதார மூர்த்தியைத் தான் சுக்கிரீவன் இதற்கும் முன்பே நட்புக் காதலில் மூன்று நிலைகளில் கண்டு கொண்டான். முதலாவது தியாக வீரனாகவும், இரண்டாவது நிலையில் லட்சிய வீரனாகவும், மூன்றாவது நிலையில் தெய்வ வீரனாகிய அவதார மூர்த்தியாகவும் கண்டு கொண்டான். இந்த இறுதி நிலையிலே தெளிந்த உள்ளொளியால் கண்டு கொண்டான் என்பது கவிக் கூற்று:

தேறினன் அமரர்க்
கெல்லாம் தேவராம்
தேவ ரன்றே

மாறிஇப் பிறப்பில்
வந்தார் மானுட—
ராகி மன்னோ.

அனுமன் கண்ட சமரஸ அவதாரம்

இந்த அவதார நிலையினை அனுமனும் நன்குணர்ந் திருக்கிறான். எனவே சுந்தர காண்டத்தில் ராவணனிடம் தன்னை ராம தூதனாக அறிவித்துக் கொள்ளும்போது,

அறம்தலை நிறுத்தி
வேதம் அருள்சுரந்(து)
அறைந்த நீதித்

திறம்தெரிந் துலகம்
பூணச் செந்நெறி
செலுத்தித் தீயோர்

இறந்துக நூறித்
தக்கோர் இடர்துடைத்
தேக ஈண்டுப்

பிறந்தனன் தன்பொற்
பாதம் ஏத்துவார்
பிறப்ப றுப்பான்

என்று அவதார தத்துவத்தைப் பகவத் கீதையின் கொள்கைக்கு இணங்க அறிமுகப் படுத்துகிருன்.

கம்பனுடைய ராமகதையில் வால்மீகியின் ராமகதையைக் காட்டிலும் அவதார தத்துவம் முக்கியமானது. இந்த அவதார தத்துவத்திலிருந்து ஒரு சமரச சன்மார்க்கப் பெரு நெறியையும் தோற்றுவிக்கிருன் கவிஞன்.

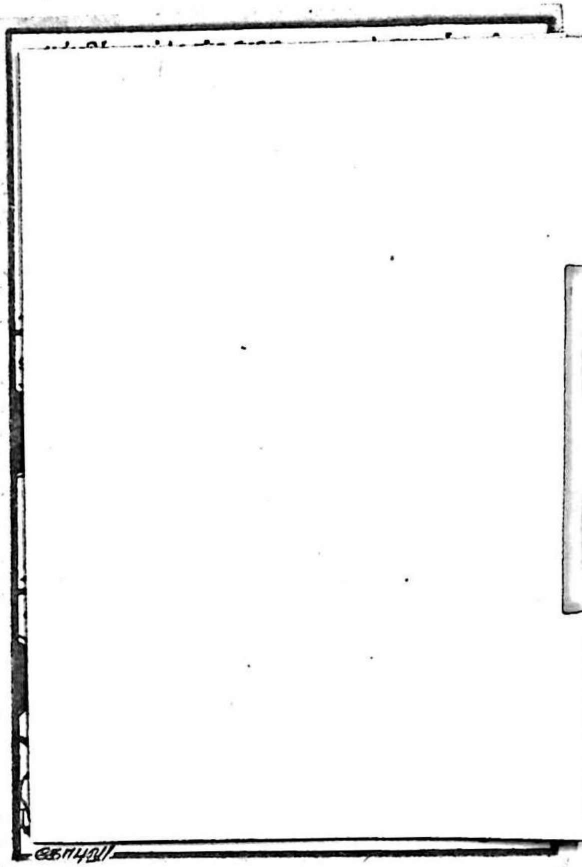
மூலமும் நடுவும்
ஈறும் இல்லதோர்
மும்மைத் தாய
காலமும் கணக்கு
நீத்த காரணன்,
கைவில் ஏந்திச்
சூலமுந் திகிரி
சங்கும் கரகமும்
துறந்து தொல்லை
ஆலமும் மலரும்
வெள்ளிப் பொருப்பு
ம்விட்(டு)
அயோத்தி வந்தான்

என்றும் அனுமன் கூறுகிருனல்லவா?

அவதார தத்துவத்தின் இந்தச் சமரச நிலை யுத்த காண்டத்திலே மேலும் விரிவு பெறுகின்றது;

தாய்படைத் துடைய
செல்வம் ஈகெனத்
தம்பிக் கீந்து
வேய்படைத் துடைய
கானம் விண்ணவர்
தவத்தின் மேவி,
நோய்படைத் தொழிலால்
யார்க்கும் துயர் துடைத்
தானை நோக்கி,
வாய்படைத் துடையா
ரெல்லாம் வாழ்த்தினர்,
வணக்கம் செய்தார்.

['வாய்படைத்துடைய ரெல்லாம்' – அதாவது வேத வழக்கோடுபொருந்திய சமயிகள் மட்டுமல்ல, உலகத்திலுள்ள எல்லாச் சமயிகளுமே– வாழ்த்தி வணங்குவதற்கு உரியவனுகக் கம்பன் தன் காவிய நாயகனது அவதார தத்துவத்தை உயர்த்தி விடுகிருனென்பது குறிப்பு.]


கோபுர

சுந்தரகாண்டம் என்ற சௌந்தரிய மறால் அழகுக்கு அழகு செய்வதுபோல் கம்பனது காவியப் பூங்கோவிலை அணி செய்கிறது. அயோத்தியா காண்டம் ஆரணிய காண்டம் என்ற இரண்டு நிலை மாடங்களுடனும் கிஷ்கிந்தா காண்டம் என்னும் வெளியரங்காகிய ஒட்டுக் கட்டிடத்தோடு சுந்தரகாண்டமும் சேர்ந்து ஒரு நால் நிலை மாடமாகக் காண்கிறது. இதற்கு மேல் பிரமாண்டமான கோபுரம் தான் யுத்தகாண்டம். இதற்கு முன் வாசற் பூஞ்சோலை பாலகாண்டம்.



83. கம்ப சித்திரத்தில் ராமன்

சுந்தரகாண்டம் முற்றுப் பெற்றதும், இறுதிக்காண்டமாகிய யுத்தகாண்டத்தில் பிரவேசிப்பதற்கு முன் கம்பனது கதையமைப்பையும் கட்டுக்கோப்பின் சிறப்பையும் ஒருவாறு தெரிந்து கொண்டோம். இனி நாம் காவிய நாயகன் காவிய நாயகி ஆகியவர்களின் குண சித்திரங்கள் சுந்தர காண்டத்தின் இறுதி வரை எவ்வாறு வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன என்பதையும் சற்றுத் தெரிந்து கொண்டு மேலே செல்வோம். குண சித்திரங்களை உருவாக்கி வளர விடுவதில் எந்த உலக மகா கவிக்கும் கம்பன் பின் நிற்பவனல்லன் என்பது பேரறிஞர் வ. வே. சு. ஐயரின் கருத்து.

பேச்சும் குணசித்திரமும்

கம்பன் இத்துறையில் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெற்றிருக்கிறான் என்பதற்குக் கதைப் பாத்திரங்களின் பேச்சைக் கவனிக்க வேண்டும். எத்தகைய பேச்சையும் எந்தக் கதா பாத்திரத்திற்கும் உரியதாக்கி விடுவது காவிய ஓவியத்தின் சீர்கேட்டைத் தான் புலப்படுத்தும். கம்பனுடைய காவிய பாத்திரங்களைப் பேச்சிலிருந்து பளிச்சென்று இனங் கண்டு கொள்ளலாம். கம்பனுடைய ராமன் இப்படித்தான் பேசுவான், சீதையை இக்கவிஞன் இன்ன விதமாகத் தான் பேசச் செய்வான் என்பதைக் கம்ப ராமாயண வாசகர்கள் சாதாரணமாகவே தெரிந்து கொண்டிருப்பார்கள்.

இது மட்டுமா! பேச்சின் ஒரு பகுதியே கதைப் பாத்திரத்தைக் காட்டி விடும், கம்ப சித்திரத்திலே. ஏன், ஒரு வாக்கியத்திலிருந்து, அல்லது ஒரு சொற்றொடரிலிருந்தே காவிய பாத்திரத்தை இனங் கண்டு கொள்வதும் சாத்தியமே. அவ்வளவு சரியாக, அவ்வளவு நேர்மையாகத் தன் உயிர்ச் சித்திரங்களை உருவாக்குகிறது கவிஞனின் மேதை.

இதற்கு ஓர் உதாரணம் பார்ப்போம். தாடகையைக் குறித்து விசுவாமித்திரன்,

> குலங்களொ(டு) அடங்கநனி
> கொன்றுதிரி கின்றாள்

என்றும்,

> மன்னுயிர் அனைத்தையும்
> வயிற்றினிடும்

என்றும் சொல்லி, அதற்கு முன் அக் கொடியாளது வரலாற்றையும் சொல்லி வைத்தான். ராமன் இடையே சற்றும் குறுக்கிடாது உற்றுக் கேட்ட வண்ணமாயிருந்தான்.

> என் இனி உணர்த்துவ(து)
> இனிச்சிறிது நாளில்
> மன்னுயிர் அனைத்தையும்
> வயிற்றினிடும்

என்று விசுவாமித்திரன் கூறி முடித்ததும், ராமன் தலையை அசைத்துக் கொண்டு,

> எங்குறைவ(து) இத்தொழில்
> இயற்றுபவள் ?

என்று கேட்கிறான்.

இக் கேள்வியை ராமன் தான் கேட்க முடியும், இவ்வளவு சுருக்கமாக, இவ்வளவு பொருத்தமாக! எதிரே வருகிறவர்களைக் கருணையொளி வீச நோக்கி,

> எதுவினை ? இடரிலை ?
> இனிதுநும் மனையும் ?

மதிதரு குமரரும்
வலியர்கொல்?

என்றெல்லாம் க்ஷேமம் விசாரித்துப் பிற மக்களுக்காகவே வாழ்ந்து வருகிறவனல்லவா!

இதனால் தானே அயோத்தியா காண்டத்தில் ராமன் காட்டுக்குப் போய் விடுவானென்று கருதிய பெண்கள்,

செந்தா மரைத்தடங்கண்
செவ்வி அருள்நோக்கம்
அந்தோ பிரிதுமோ?
ஆவிநியே! ஓ!

என்று நடுங்கிப் புலம்புகிறார்கள்.

ஒரு சொற்றொடரிலேயே குண சித்திரத்தைக் காட்டுவதற்கும் ஓர் உதாரணம் பார்க்கலாம். கைகேயியிடம் 'காட்டுக்கு இப்போதே போகிறேன்' என்று விடைகொண்டு கோசலையிடம் ராமன் வந்து வணங்கியதும் தாய் குழைந்து வாழ்த்தி,

நினைந்ததென்,
இடையூ(று)
உண்டோ நெடுமுடி
புனைதற்கு?

என்று கேட்கிறாள். உடனே அதற்கு ராமன் சொல்லும் விடையைக் கவனிப்போம்.

கைகூப்பி, 'பரதனே முடி சூடப்போகிறான்; நெடுமுடி புனைதலில் இடையூறு ஒன்றும் இல்லை' என்று பதில் சொல்லப் போகிறான். அப்போது பரதனை எடுத்த எடுப்பில் 'நின்காதல் – திருமகன்' என்று தாயிடம் குறிப்பிடுகிறான். இந்த ஒரு சொற்றொடர் போதும் ராம குணாதிசயத்தைக் காட்டுவதற்கு!



வால்மீகியும் கம்பனும்
(குணசித்திர சிறப்பு)

ராமாயண கதா பாத்திரங்கள் வால்மீகியின் ஆதி காவியத்திலேயே உயிரோவியங்களாகத் தானிருக்கின்றன. எனினும் கம்பனது கலா சிருஷ்டியில் இக்கதா பாத்திரங்கள் அந்த

அமைப்பு முறை குன்றாமலே புத்துயிர் பெற்று வருகின்றன.

வால்மீகத்தை மட்டும் கற்றிருப்பவர்களுக்குக் கம்பனுடைய இத்தகைய கலா சிருஷ்டியில் நம்பிக்கை ஏற்படுவது சிரமம் தான். 'வால்மீகியின் ராமனையோ, சீதையையோ, வேறு கதா பாத்திரங்களையோ எப்படி மேலும் சிறப்பாகச் செய்ய முடியும்?' என்று தான் எண்ணத் தோன்றும். ஆனால் கம்பனைக் கற்ற பின்போ, 'காவிய உலகில் நிகழ இயலாத அற்புதமும் நிகழ்ந்து விட்டது!' என்றே சொல்லத் தோன்றும்.

வால்மீகியின் உத்தம வீர புருஷன் பொது மக்கள் உள்ளத்திலும், காளிதாசன் பவபூதி முதலான கவியுள்ளங்களிலும் புகுந்து லட்சிய புருஷனாகிறான். மேலும் பொது மக்கள் உள்ளங்களில் வளர்ந்து ஆழ்வார்களின் உள்ளத்திலே 'ஓங்கி உலகளந்த உத்தம'னாகி விடுகிறான். இந் நிலையில் தான் கம்பனது பக்தி மயமான கவியுள்ளத்தை வசீகரித்து விடுகிறான்.

ஆழ்வார்களைப் போல் கம்பனுக்கும் ராமபக்தி இம்மையோடு மறுமையும் தருகிறது; ராமநாமமே சக்தி மயமா



கிறது; அருமருந்தாக உதவுகிறது. எனினும் கம்பன் தனிப் பெருங் கலைச் செல்வனுதலால் பக்தி கவியுணர்வைக் கெடுத்து விடாதபடி, கவித்வ சக்திக் குப் பக்தியும் துணை புரியும் வகையில், குணசித்திரங்களை உருவாக்கி வளரவிடும் பேராற்றல் பெற்றிருக்கிருன்.

அவதார மூர்த்தியே ராமன் என்ற உணர்ச்சிக்கும் குறைவின்றி மானுடப் பண்பிற்கு இசைந்தவாறு அமைத்துக் காட்டுவது எந்த மகாகவிக்கும் எளிதான காரியமன்று. அவதார தத்துவத் திலேயே,

மானுடம் வென்றது

என்னும் உண்மை காண்கின்ற கவிஞன், இத்துறையில் நிகரற்ற வெற்றி கண்டிருக்கிருன்.

உதாரணமாக, குகனுடன் தோழமை கொண்டாடுவதில் மானுடத்தின் வெற்றி எவ்வளவு நன்ருகச் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கிறது!

என்னுயிர் அனையாய் நீ ;
இளவல்உன் இளையான் ; இந்
நன்னுதலவள் நின்கேள்

என்று நட்புக் கலப்பதையும்,

துன்புள தெனின்அன்ருே
சுகம்உளது ?

என்று ஆறுதல் கூறுவதையும் பாருங்கள்.

தன் தம்பியும், மனைவியும் தனக்காக அனுபவிக்கும் துன்பங்களைக் கண்டு உருகி,

யாவை யாதும்
இலார்க்(கு)இயை யாதவே!

என்று கூறுவதையும், குடிசை கட்டிய தம்பியை நோக்கித் தாமரைக் கண் பனி சோர,

என்று கற்றனை
நீ இது போல் ?

என்று கேட்பதையும் பாருங்கள்:

தந்தை இறந்த செய்தியைக் கேள்விப் பட்டதும்,

நந்தா விளக்கனைய
நாயகனே !

என்று புலம்பத் தொடங்குவதையும்,

தேனடைந்த சோலைத்
திருநாடு கைவிட்டுக்
கானடைந்தேன் என்னத்
தரியாது காவல ! நீ
வானடைந்தாய் ; இன்னம்
இருந்தேன் நான் வாழ்வுகந்தே!

என்று இடரில் மூழ்குவதையும் பாருங்கள்.

பரதனுடைய பரிதாப நிலையைக் கண்டதும் பரிதவித்து லட்சுமணனை நோக்கி,

தேர்ப்பெருந் தானையால்
பரதன் சிறிய
போர்ப்பெருங் கோலத்தைப்
பொருந்த நோக்கு

என்று சுடச் சுடப் பேசுவதையும் பாருங்கள்.

சீதையைக் 'கண்ணெடு கண்ணினை நோக்கி'க் காதலித்துச் சாதாரணக் காதலர் போல் ராமன் வருந்துவதையும், பிரிவுத் துயரம் மானுடக் காதலரை ஹிம்ஸிப்பது போலவே ராமனை ஹிம்ஸிப்பதையும் காண்கிருேமல்லவா ?

இந்தக் காதல் பாற்கடலிலிருந்தே தொடர்ச்சியாக வருவது தான் என்ற கவிக்கூற்றும் ஊன்றி நோக்கத்தக்கது :

பிரிந்தவர் கூடினல்
பேசல் வேண்டுமோ ?

அவதார மூர்த்தியாயினும் மானுட நீர்மை குன்ருதவாறு, இயற்கை விரோதமான முரண்பாடு ஒன்றும் கலா ரஸிகர் உள்ளத்தில் ஏற்படாதவாறு, குண சித்திரம் அமைப்பதில் இக் கவிஞனது கலைத் திறன் வெற்றி பெற்றிருக் கிறது.

ஆனல் சிலர் வால்மீகி – ராமனிடத் திலேயே மானுடப் பண்பின் வெற்றி கண்டு கம்பனுடைய இத்தகைய குண சித்திரத்திலே சிற்சில குறைகளையும் கண்டு காட்டுவதுண்டு. ஓர் உதாரண மாக, ராமனுக்குத் தசரதனல் ராஜ்யம் கொடுக்கப்பட்ட போது,

காதல் உற்றிலன் ;
இகழ்ந்திலன் ; கடன்
இதென்(று)
உணர்ந்தும்...

என்ற கவிக்கூற்றைச் சுட்டிக் காட்டு கிருர்கள்.

ஆனல் வசிஷ்டருடைய ஞான புத்திர னல்லவா? வ. வே. சு. ஐயர் கூறுவது போல், தன் சொந்தக் காரியத்தில் வயிர நெஞ்சன் பிறர் துன்பங் கண்டு நீராய் உருகும் நீர்மையன் என்பது கம்ப சித்திரம்.



84. தர்ம விரிவும் விசித்திரமும்

உத்தம புத்திரன், உத்தம சகோதரன், உத்தம நண்பன், உத்தம புருஷன் என்றெல்லாம் ராமனை வருணிக்கிறார்களல்லவா! 'உத்தம எதிரி!' என்று ராவணன் கூட ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறான்.

என்னையே நோக்கி
யான்இந் நெடும்பகை
தேடிக் கொண்டேன்!

என்கிறான் இந்திரஜித்தை நோக்கி.

தனக்கு எவ்வகையிலும் தகுதியான எதிரிதான் என்று கருதுவது மிகவும் நெருக்கடியான இரண்டு சந்தர்ப்பங்களில் ராவணனுக்கு ஒருவகைத் திருப்தியை அளிப்பது போலத் தோன்றுகிறது.

நாசம்வந்(து) உற்ற
போது, நல்லதோர்
பகையைப் பெற்றேன்

என்று பாட்டனான மாலியவானை நோக்கிக் கூறுவதைக் கேளுங்கள்.

சகோதர தர்மத் திறவுகோல்

ராவணனுக்கு 'நல்லதோர் பகை'யும் 'நெடும் பகை'யுமாகி, உலகத்திற்கெல்லாம் புருஷோத்தமனாகியுள்ள ராமனுடைய பரந்த சகோதர தர்ம உணர்வைத் தன் குணசித்திரத்திற்கு ஒரு பெருந் திறவு கோலாகக் கம்பன் அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். பரதனையும் லட்சுமணனையும் நேசிப்பது போலல்லவா குகன் முதலானவர்களையும் நேசிக்கிறான்!

குகனோடு ஐவராகி, சுக்கிரீவனோடு அறுவராகி, விபீஷணனோடு எழுவராகி விட்டதாய்க் கூறும் ராமன்;

புகலருங் கானம்
தந்து புதல்வரால்
பொலிந்தான் உந்தை!

என்று விபீஷணனை நோக்கிச் சொல்லுகிறான்.

யாகத்தால் தசரதன் பெற்ற பிள்ளைகள் நால்வரென்றால் தியாகத்தால் பெற்றவர் எழுவர் என்ற இக் குறிப்புடன் பேசும்போது, 'விபீஷணா, உன் தந்தை இப்படிப் பிள்ளைமைச் செல்வத்தால் பொலிந்தான்' என்று கூறுவது உய்த்துணரத்தக்கது. இங்கே கடைசிப் பிள்ளையிடம் கிழத் தந்தைக்குள்ள அபிமானம் தொனிக்கிறதல்லவா!

'எம்முழை அன்பின் வந்த அகன் — அமர் காதல் ஐய!' என்று விபீஷணனை அழைப்பதும் கருத்தூன்றிக் கவனிக்கத் தக்கது. குகனைக் காட்டிலும், சுக்கிரீவனைக் காட்டிலும், தன்னை அன்புடன் தேடி வந்த இந்தக் கடைசிச் சகோதரனிடம் ராமனுக்குள்ள காதல் இவ்விதமாய்ச் சிறப்பிக்கப் படுகிறது.

ராமனது இத்தகைய சகோதர உணர்வு விபீஷணனை எப்படி உருகச் செய்திருக்க வேண்டும்!

உடன்உதித் தவர்க—
ளோடும் ஒருவன்என்(று)
உரையா நின்றாய்

என்று உருகி அடிவிழுந்து அடைக்கலமாகிறான். அப்பொழுது,

இருவரும் இன்பம்
உற்றார்; யாவரும்
இன்பம் உற்றார்.

சகோதர தர்ம உணர்வு பிறப்பதும் அது ஒழுக்கமாகி வெளிப்படுவதும் இன்

பம், இன்பமே. எல்லாருக்கும் இன்பம். இது இயற்கை யெங்குமே ஓர் இன்ப அதிர்ச்சியை, ஓர் இன்ப முழக்கத்தைப் பரப்பி விடுகிறதாம் :

ஆர்த்தன பரவை
ஏழும் ; ஆர்த்தன
மேகம் ....

ராமனுக்கு அனுமன் மீதுள்ள அன்பைத் தான் பாருங்கள். இதைச் சகோதர நேசமாகக் குறிப்பிடுவதில்லை: கம்பனும் இப்படிச் சொல்லவில்லை. ஒரு குருநாதன் தன்னுடைய உத்தம சிஷ்யன் மீது கொள்ளும் அன்பைத்தான் ராமன் அனுமனிடம் கொண்டுள்ள அன்பிற்கு உவமிப்பது வழக்கம். எனினும், இவ்வுணர்ச்சியும் சகோதர தர்ம விரிவுதான்.

அனுமனுடைய கல்வித் திறனும் 'கல்லாத கலை'த் திறனும் பேரறிவுக்கிசைந்த அந்தப் பேராற்றலும் ராமனுல் பெரிதும் கௌரவிக்கப் படுகின்றன. அனுமனுடைய பேச்சுத் திறன் நன்கு வெளிப்படுவதற்கு முன்பே, முதன் முதல் அனுமன் சிறிது பேசியவுடனேயே,

யார்கொல்இச் சொல்லின்
செல்வன் ?

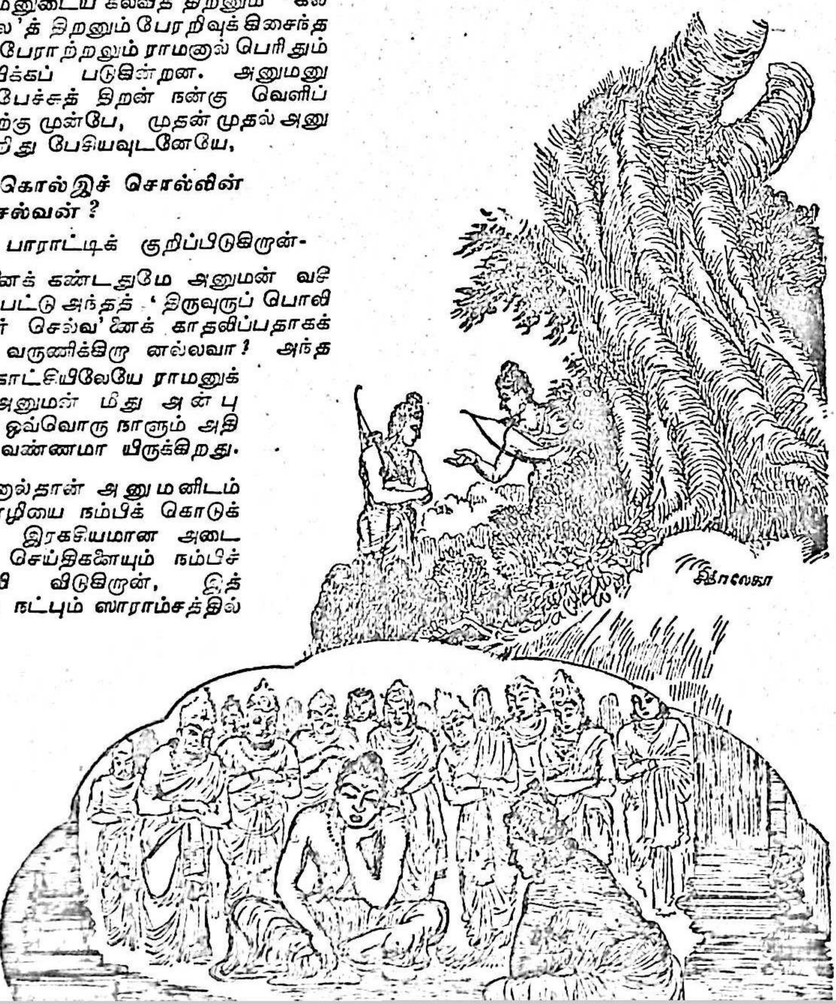
என்று பாராட்டிக் குறிப்பிடுகிருன்.

ராமனைக் கண்டதுமே அனுமன் வசிகரிக்கப்பட்டு அந்தத் 'திருவுருப் பொலியும் ஓர் செல்வ'னைக் காதலிப்பதாகக் கம்பன் வருணிக்கிரு னல்லவா! அந்த முதற் காட்சியிலேயே ராமனுக்கும் அனுமன் மீது அன்பு பிறந்து ஒவ்வொரு நாளும் அதிகரித்த வண்ணமா யிருக்கிறது.

இதனுல்தான் அனுமனிடம் கணையாழியை நம்பிக் கொடுக்கிருன்; இரகசியமான அடையாளச் செய்திகளையும் நம்பிச் சொல்லி விடுகிருன், இத்தகைய நட்பும் ஸாராம்சத்தில் சகோதர தர்ம உணர்வைச் சார்ந்தது தான்.

ராமனுடைய வீரத்திற்கும், தயாளகுணத்திற்கும், வாக்குத் தூய்மை முதலான பண்புகளுக்கும் சகோதர தர்ம உணர்வு உயிர்நிலையாக அமைந்து உதவுகிறது என்று சொல்லலாம். வால்மீகியின் காவிய நாயகன் இந்தியாவின் மகா வீரனு கித் தென்னிந்தியாவில் கம்பனது கவியுள்ளத்திலிருந்து, சகோதர தர்மத்திற்கும், அதனுல் மானுடத்தின் வெற்றிக்கும் ஒரு பரி பூர்ண அவதாரமாகப் பிறக்கிருன்.

ராமனுடைய மகாவீரம் அவதாரப் பெரு நோக்கின் ஒரு பகுதியான துஷ்ட





நிக்கிரகத்திற்குக் காரணமாவது போல், அப் பெரு நோக்கின் உயிர்நிலைப் பகுதியான சிஷ்ட பரிபாலனத்திற்குக் காரணமாகிறது சகோதர தர்ம உணர்வு.

இவ்வண்ணம் நிகழ்ந்த
வண்ணம் இனி இந்த
உலகுக் கெல்லாம்
உய்வண்ணம் அன்றி
மற்றோர் துயர்வண்ணம்
உறுவ துண்டோ ?
மைவண்ணத் தரக்கி
போரில் மழைவண்ணத் -
தண்ண லே ! உன்
கைவண்ணம் அங்கு
கண்டேன் ; கால்வண்ணம்
இங்கு கண்டேன்

என்பது அகலிகை சாப விமோசனத்திற்குப் பின்பு விசுவாமித்திரனின் சிந்தை நிறைவை வெளியிடும் மணிவாக்கல்லவா!

அகலிகைக்கு அருள் செய்த பேராற்றலே துஷ்ட அசுரர்களைத் தொலைக்கவும் உதவுகிறது. இத்தகைய பேராற்றல் ஒருங்கே நீதி உணர்வாகவும் அருளுணர்வாகவும் தொழிற்படுகிறது.

ஒரு க்ஷத்திரியன் செய்த பிழைக்காக அக் குலத்தையே கருவறுக்கத் துணிந்த பரசுராமனை நோக்கி

பூதலத்(து) அரசை
எல்லாம் பொன்றுவித்—
தனையென் ருலும்,
வேதவித் தாய
மேலோன் மைந்தன் நீ ;
விரதம் பூண்டாய் ;
ஆதலிற் கொல்ல
லாகாது

என்று கூறுவதைக் கேளுங்கள்.

பரசுராமனுடைய கர்வத்திற்குக் காரணம் அவனுடைய தபோதனம். அந்தத் தனம் போய்விட்டால் அந்தச் செருக்கும் தீர்ந்து போகும் என்று கருதும் ராமன்,

அம்பிது பிழைப்ப
தன்ருல்

என்று சொல்லி,

யாதிதற்(கு) இலக்கம்
ஆவ(து)? இயம்புதி
விரைவின்

என்று துரிதப்படுத்துகிருன் பரசுராமனை.

ராமனுடைய இந்த நீதி யுணர்வைப் பரசுராமனும் பாராட்டுகிருன்.

நீதியாய்! முனிந்திடேல்

என்று தானே மன்னிப்பு வேண்டுகிருன்?

வேதியா!

என்று ராமனை அழைத்து அருள் செய்ய வேண்டு மென்கிருன்.

வேதவித் தாய
மேலோன் மைந்தன் நீ

—அதாவது 'வேதியனுடைய மைந்தன் நீ'—என்று ராமன் பரசுராமனைக் குறிப்பிடப் பரசுராமனே ராமனை 'வேதியா!' என்றே அழைக்கிருன்.

சகோதர தர்ம உணர்வுடன் உயிர்க் குலத்திற்கே நண்பனுக இருக்கும் அருளாளன் தான் வேதியன் என்பது கவிஞன் குறிப்பு.

ராமனுடைய தயாள குணம் சகோதர தர்ம உணர்விலேயே வேரூன்றிப் படர்கின்றது, முதற் போரில் ராவணன் பரிபவம் உற்றதும், 'இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளை வா' என்று நிராயுத பாணியாக நின்ற ராவணனை நோக்கிச் சொல்ல வில்லையா? தன்னை 'நல்லதோர் பகை'யாகக் கருதும் ராவணனையும் ஒரு நல்ல சகோதரனுக்கிக் கொள்ள முடியுமா?—என்று முயன்று பார்க்கிறது, 'தயாமூல' தர்மத்தின் நிலைக்களமான ராமனுள்ளம்.

இத்தகைய தயாள குணத்தின் விதையை இளமையிலேயே காண்கிறேம். தாடகையின் கொலைத் தொழிலை விசுவாமித்திரன் வருணித்ததும், அவளைக் கொல்ல வேண்டு மென்பதே முனிவன் கருத்தென்று ராமனுக்கு நன்கு புலனுகிவிட்டது. தாடகையும் இவனைக் கொல்லத் தயாராகவே நிற்கிருள். எனினும்,

பெண்ணெனை மனத்திடை
பெருந்தகை நினைந்தான் .

'தாடகையிடம் காண்பது பெண்மையல்ல! ஆண்மைதான்!' என்று கூறும் விசுவாமித்திரன், 'இவளைக் கொல்வது தான் அஹிம்ஸை!' என்றும் தெளிவு படுத்துகிருன். அதற்கு ராமன்,

மெய்ய! நின்உரை
வேதம் எனக்கொடு
செய்கை அன்ரு
அறம்செய்யும் ஆறு

என்று பதில் சொன்ன போதிலும், அவள் சூலத்தைத் தன்னை நோக்கி வீசிய பின்பு தான் ராமன் போர் செய்யத் தொடங்குகிருன்.

இந்த நிலையிலும் தற்காப்பிற்கு வேண்டிய அளவு தான் பாணப் பிரயோகம் நடக்கிறது. அவள் குன்றின் சரிவிலிருந்து கற்களை வாரிப் பொழியத் தொடங்கிய பின்பே, அதனுல் முனிவரது உயிருக்கும் ஆபத்து நேர்ந்து விடலாகாதே என்று தான் அவள் மேல் அம்பு விடுகிருன்.

தாடகை மீதும் இத்தகைய அருளுணர்வு கொண்டவன், கைகேயியைப் பழிப்பதெப்படி? எல்லாருக்கும் துயர் துடைக்கவே துஷ்ட நிக்கிரகமும் (ராட்சஸ வதமும்) நடைபெறுகிறது. கொல்லப்பட்ட அரக்கர்களுக்கும் துயர் துடைத்தவன் தான்!

தோய்படைத் தொழிலால்
யார்க்கும் துயர்துடைத்-
தானை

என்றல்லவா சரணுகத வத்ஸலனுன ராமனை வாழ்த்துகிருன் கம்பன்!

தண்டக வனத்திலே முனிவர்களுக்கு அபயதானம் செய்யும் போதும், 'அரக்கர்கள் சரணுகதி செய்ய வில்லையென்ருல் என் அம்பொடும் வீழ்வர்' என்றே உறுதி கூறுகிருன். காகாசுரனுக்கும் அருள் செய்த அருள் வீரனல்லவா?



85. காதலே வெற்றி !

காவிய நாயகனது குணசித்திரமும் காவிய நாயகியின் குணசித்திரமும் கம்ப சித்திரங்களுக்கே மகுடம் போல் அமைந்திருக்கின்றன. சீதையின் குணசித்திரம் ராமனது குண சித்திரத்தையும் வென்று விடுகிறது கம்ப ராமாயணத்தில்.

காவியநாயகியின் ஏற்றம்

இதற்குப் பீடிகை,

நம்பியைக் காண
நங்கைக்(கு) ஆயிரம்
நயனம் வேண்டும் ;
கொம்பினைக் காணுந் -
தோறும் குரிசிற்கும்
அன்ன தேயாம்

என்று மிதிலைவாசிகள் பேசிக் கொள்வதிலுள்ள குறிப்பிலேயே காணப்படுகிறது.

'நம்பியைக் காண நங்கைக்கு ஆயிரம் நயனம் வேண்டும்' என்று ராமனது ரூப சௌந்தரியத்தை வியப்பவர்கள், நங்கையைக் காணுந் தோறும் நம்பிக்கு ஒவ்வொரு தடவையும் புதிது புதிதாக ஆயிரம் கண்கள் வேணும் என்றல்லவா பேசிக் கொள்கிறார்கள்! ரூபசௌந்தரியத்தில் சீதை ராமனை வென்று விடுகிறாள் என்று காட்டுவதுடன் திருப்தயடையாது, குணசௌந்தரிய சிம்மாசனத்திலும் சீதைக்கே முதன்மை தருகின்றது கம்பனது பக்தியுள்ளம்.

யுத்த காண்டத்தில் 'மாயாசனகப் படல'த்திலே, தன் 'ஆசையின் கனி'யாகிய நம்பியைக் குறித்து ராவணனிடம் சீதை சொல்லுகிறாள் :

நாணிலா(து) இருந்தேன்
அல்லேன் ; நவையறு
குணங்கள் என்னும்
பூணெலாம் பொறுத்த
மேனிப் புண்ணிய
மூர்த்தி தன்னைக்
காணலாம் இன்னும்
என்னும் காதலால்
இருந்தேன் கண்டாய்.

[நவையறு – குற்றமற்ற.]

அனந்த கல்யாண குணங்களையெல்லாம் ஆபரணமாகப் பூண்டிருக்கிறானும் ராமன் தன் புண்ணியப் பொன் மேனியில். பூணெலாம் துறந்த மேனியைப் 'பூணெலாம் பொறுத்த மேனி' என்றல்லவா பிராட்டி நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்!

'வீருக்கிய பொற்கலன் வில்லிட, ஆரம் மின்ன' வந்தான் கைகேயியைப் பார்க்க, அவள் பொன் மகுடம் சூட்ட அழைப்பதாகச் சுமந்திரன் கூறியதும். அந்தப் பூண்களையும் துறந்த பொன்மேனியிலிருந்து குணங்களென்னும் பூண்களை எந்தச் சூழ்ச்சியும் பிரித்துவிட முடியாதல்லவா!

சீதையின் அகக் காதலாகிய வெள்ளத்திலிருந்து பொங்கிய ஓர் அலை 'நவையறு குணங்கள்' என்னும் பூணெலாம் பொறுத்த மேனி' என்பது.

இனி, அதே 'மாயா சனகப் படல'த்தில் சீதையின் குணசௌந்தரியம் கவிக்கூற்றாக வருவதைக் காண்போம் :

எண்களால் அளவா
மானக் குணம்தொகுத்(து)
இயற்றினாளைக்
கண்களால் அரக்கன்
கண்டான், அவனை ஓர்
கலக்கம் காண்பான்.

[மானக் குணம் – பெருங் குணங்கள்.]

'எண்' கணிதத்துடன் பொதுவாக விஞ்ஞானத்தைக் குறிக்கும் எனலாம். விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகளால் அளந்து வரையறுக்க முடியாதவை குணங்கள். அத்தகைய அழகிய குணங்களைத் தொகுத்துப் படைக்கப் பெற்றவள், சீதை என்பது கருத்து.

ஒரு கவிஞன் கம்பனைப் போல், மில்ட்டனைப் போல் கல்விச் சிறப்புள்ளவனாக வும் இருக்கலாம்; ஷேக்ஸ்பியரைப்போல் அதிகமான கல்வித் திறன் இல்லாமல் தன் நெஞ்சே ஏடாக இயற்கையோடு மனித இயற்கையையும் நன்கு கற்றிருக்க லாம். இத்தகைய கவி, தான் கண்ட, கேட்ட, உள் மனத்தில் பதிவு செய்து கொண்ட எத்தனையோ பொருள்களை, அழகுகளைத் தொகுத்துக் கவிதை இயற்றுகிறான். இவ்வண்ணமே எண்களால் அளக்க முடியாத பெருங் குணங்களைத் தொகுத்துப் படைப்புக் கடவுள் என்ற கவிஞன் இயற்றி வைத்த கவிதை தான் சீதையென்பது கம்பன் குறிப்பு.

யுத்த காண்டத்தில் வரும் இப் பெருந்தனிக் கருத்திற்கு வித்து பாலகாண்டத்திலேயே காணப் படுகிறது. கன்னிமாடத்திலிருந்த சீதையைப் பொன்னின் ஜோதி யென்றும், பூவின் மணமென்றும், தேனின் தீஞ்சுவை யென்றும் கூறி வரும் கவிஞன், அந்த வருணனையின் உச்ச நிலையாகச் 'செஞ்சொற் கவியின்பம்' என்கிறான். சீதை விரைவில் காதலின்பத்தை உணரப் போகின்ற முக்கிய சந்தர்ப்பம் இது.

அயோத்தியா காண்டத்தில் தசரதன் முடிசூட்ட விரும்பிய முக்கியமான சந்தர்ப்பத்திலே காவிய நாயகன்,

கவியமை கீர்த்திஅக்
காளை

எனக் குறிக்கப்படுவதையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும்.

கவியிலே அமையத்தக்க புகழ் வாய்ந்தவன் ராமன் என்றால், அதாவது கவிதைக்குப் பொருள் ராமன் என்றால், கவிதையின் உயிரான இன்பமே சீதையென்பது குறிப்பு.

சீதையின் நிலையை நேரில் கண்டதுமே அநுமனும் "வாழி ஜானகி; வாழி இராகவன்" என்று சீதைக்குத் தானே முதல் ஸ்தானம் கொடுக்கிறான்!

'உள்ளுறை உயிர்'

இத்தகைய சீதையின் காதல் ராமனது குணாதிசயத்தை எவ்வாறு மலரச் செய்திருக்கிறது என்பதை ஊடுருவி நோக்குவது கம்பசித்திர ரஸிகர்களுக்குப் புலமைப் பேரின்பங்களில் ஒன்றாகும்.

கம்பன் படைத்த காவிய நாயகி காதல் கொள்ளக் கூடிய வயது வந்தவள். இவளுடைய காதலைப் பாலகாண்டத்திலே பல பாடல்கள் வருணிக்கின்றன.

காதலர்களின் உரையாடல்களைக் கம்பன் வாசகர்களின் ஊகத்திற்கே விட்டு விட்டு, காட்டுக்குப் புறப்படும் சந்தர்ப்பத்திலே தான் இருவரும் சொற்செட்டுடன் பேசிக் கொள்வதாகக் காட்டுகிறான். எனினும் சீதையின் காதலும்,



சீதை மீது காதலும் ராம குணாதிசயத்தை எப்படி நம் கண்முன் மலரச் செய்கின்றன என்பதை நாம் நன்குணர்ந்து கொள்கிறோம்.

'கண்டதும் காதல்' என்ற நிலையில் இருவரும் ஒருவரை யொருவர்,

அண்ணலும் நோக்கினான்,
அவளும் நோக்கினாள்

என்றவாறு பார்த்துக் கொண்ட போதே, ஓர் அடிப்படை மாறுதல் இரு



வர் உள்ளங்களிலும் நிகழ்கின்றது. இம் மாறுதலை,

வரிசிலை அண்ணலும்
வாட்கண் நங்கையும்
இருவரும் மாறிப்புக்(கு)
இதயம் எய்தினர்

என்று கவிஞன் சாதுரியமாய்க் குறிப்பிடுகிறான்.

ராமன் சீதையின் இதயமாகிய கோட்டையையும், சீதை ராமனின் இதயக் கோட்டையையும் பிடித்துக் கொண்டதாக அல்லவா கவிஞன் கூறியுள்ளான்! 'வரிசிலை அண்ணல்' தன் வில்லின் வல்லமையால் கோட்டையைப் பற்றிக் கொண்டானென்றால், 'வாட்கண் நங்கை'க்கு அந்தக் கண்ணாகிய வாளே போதும்; வேறு ஆயுதமும் வேண்டுமோ என்பது பொருள். இனி ராமனுக்காகவே சீதையும், சீதையின் நினைவாகவே ராமனும் வாழ்க்கை நடத்துவரென்பது குறிப்பு.

தன்னை வசிகரித்த வீர சௌந்தரிய மூர்த்தியை 'என் கன்னி மாமதில் எறிந்த அக் குமரன்' எனக் குறிப்பிடுகிறாள் சீதை. இந்த வீரத்திற்கு இனி உள்ளுயிராக அமையப் போகிறது சீதையின் காதல். சீதையை முதன் முதல் அனுமன் இலங்கையில் கண்டதும், 'கமலக் கண்ணனார் உள்ளுறை உயிர்' என்று எண்ணுகிறானல்லவா!

மலை போலக் கிடந்த வில்லைச் சீதைக்குச் சூட்டும் மாலை போலத் தூக்கிய வீர சாகஸத்திற்குக் காரணமாக இருந்தது சீதையின் காதல் என்று தானே கம்பன் குறிப்பிடுகிறான்! 'வந்தான், வில்லிறுத்

தான், சீதையைக் கண்டான்' என்னும் வால்மீகி கதையை 'வந்தான், கண்டான், வில்லிறுத்து வெற்றி பெற்றான்' என்று மாற்றி அமைத்துக் கொள்வதில் இரண்டு ராமாயணங்களுக்குமுள்ள அடிப்படை வேறுபாடு காணப்படுகிறது.

'இவள் கண்ணால் பணித்த பணியென்றால் இச் சிலை முறிந்தது தான் பெரிய காரியமா? மலை ஏழும் இந்தக் கண்மலர்களுக்காக முறித்துத் தள்ளப் பட்டாலும் அதிசயமில்லையே!' என்று விசுவாமித்திரனே அதிசயிப்பதிலும் சீதையின் காதல் ராம வீரத்திற்கு உள்ளுறை உயிராக அமையும் குறிப்பைக் காண்கிறோம்.

திருமணத்திற்கு அடுத்தபடியாக நிகழும் பரசுராம கர்வபங்கம், காதலி கண் முன்பு நடைபெறுவது தானே! ராமனுடைய பெரு வீரச் செயல்களெல்லாம் சீதையின் காதலால் நிகழ்வதாகவே கருதுமாறு கம்பன் கட்டங்களை அமைத்துச் செல்கிறான்.

ராமனுடைய தியாக உணர்ச்சியையும் மும்மடங்கு பொலியச் செய்தது சீதையின் தியாக உணர்வு எனக் கருதலாம். தன் கிளிக்கு அன்னை கைகேயி பெயரை இடலாமென்று ராமன் சொன்னதாகச் சீதை அனுமனுக்குக் கூறிய அடையாள வார்த்தையிலேயே இவ்வுண்மையைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

வாலி வத நியாயத்தைக் குறித்து எத்தனையோ வாதப் பிரதிவாதங்கள் நடைபெற்றன; நடைபெறுகின்றன; இன்னும் நடைபெறப் போகின்றன. ராமன் தன் மீது அம்பு போட்டதில் அறம் தவறினானென்றும் முறை தவறினானென்றும் கருதுகிற வாலி,

> ஆவியைச் சனகன்
> பெற்ற அன்னத்தை,
> அமிழ்தின் வந்த
> தேவியைப் பிரிந்த
> பின்னைத் திகைத்தனை
> போலும் செய்கை

என்று கூறுவதும் சிந்திக்கத் தக்கது தானே!

ராமாயணத்தின் மத்திய சம்பவமான ராவண வத மென்ற துஷ்டநிக்கிரகமே கம்ப சித்திரத்தில் காதலின் வெற்றி தான்.

> அறம் திறம்புமென்(று)
> ஐயன் அயோத்தியில்
> பிறந்த பின்பும்
> பிரிவிலள் ஆயினள்

என்று அயோத்தியா காண்டம் 'நகர் நீங்கு படல'த்திலே வரும் கவிக் கூற்றும் உய்த்துணரத் தக்கது.

'நீ என்னுடன் காட்டுக்கு வர வேண்டாம்' என்று ராமன் சொல்லும் போதே,

> கல் அரக்கும்
> கடுமைய அல்ல,நின்
> சில்லரக் குண்ட
> சேவடிப் போது

என்பதாக எவ்வளவு ஆழமான காதல் வெளிப்படுகிறது!

சீதை காட்டிலே நடந்து வந்தது குறித்து,

> மேவு கானம்
> மிதிலையர் கோன்மகள்
> பூவின் மெல்லிய
> பாதமும் போந்தன

என்று ராமன் வருந்துவதும், ஆழங்காண முடியாத அகக் காதலை வெளியிடுவது தான்.

இந்த அன்பின் வலிமை தான் சீதைக்கு அந்தக் காட்டுப் பாதைகளில் ராமனைத் தொடர்ந்து செல்லும் சக்தியை அளித்தது என்பதைக் கவிஞன்,

> உறுவலி அன்பின்
> ஊங்(கு)ஒன்று உண்டென
> உணர்வ துண்டோ?

எனக் குறிப்பிடுகிறான்.

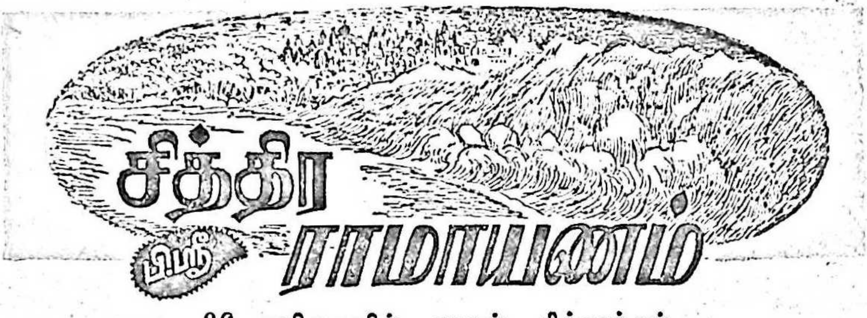
இத்தகைய வலிமையைச் சீதைக்கு அளித்த இந்த அன்பே, ராம வீரத்திற்கும் உள்ளுறை உயிராகி வெற்றிமுடி சூட்டி வைக்கிறது.

இதை உணர்ந்து தான் அனுமன் அவநம்பிக்கை கொண்டிருந்த சீதையை நோக்கி,

> என்னை நின்னிலை
> ஈதென்றால்,
> பின்னை செம்மை
> பிடிப்பானோ?

என்கிறான். ராமன் துஷ்ட நிக்கிரக சிஷ்ட பரிபாலனம் செய்யும் சிறப்பெல்லாம் சீதைக்கே உரியது என்கிறான்.

அரக்கர் பேரூரை அழிக்கப் போகும் நெருப்பே ஜானகி தான்; பெரு நெருப்பிற்குக் காற்றைப் போல் உதவப் போவது தான் ராம பாணம் என்றும் சீதையிடம் அனுமன் தெரிவித்து அவள் மனச் சோர்வைப் போக்குகிறானல்லவா!



86. கவிதையில் காதல் – சித்தாந்தம்

குணசித்திரம் வரைவதிலும் உலக மகா கவிகளில் ஒருவனாக மதிக்கத் தக்க கம்பன், தனது காவிய நாயகனையும் காவிய நாயகியையும் தன் இதிகாசப் பரப்பிலே 'மானுடத்தின் வெற்றி'யாக வளரவிடுவதில் ரஸிக உலகம் வியக்கத் தக்க வெற்றி பெற்றிருக்கிறான். இக் கலைத்திறனுடன், வால்மீகியின் உத்தம வீர சரித்திரத்தைப் பண்டைத் தமிழர்களின் இலக்கிய மரபிற்கிணங்கக் 'காதலின் வெற்றி'யாகக் காட்டும் தனிப் பெருங்கலைத் திறனும் வியந்து ரஸித்தற்கு உரியது எனக் கண்டோம்.

தபோவனத்தில் தோன்றிய வீரமர காவியத்தின் தலைமைப் பாத்திரங்கள், அரண்மனைகளில் லட்சிய பாத்திரங்களாகிப் பொதுமக்களின் உள்ளங்களில் அவர்கள் அழகொழுக எழுதிப் பார்த்த தெய்வ ஓவியங்களுமாகி விட்டன அல்லவா? இத்தகைய ராமாயணம் தமிழகம் புகுந்து ஒரே பக்தி வெள்ளமாகப் பரிணமித்து விட்டது.

ஆழ்வார்கள் வாயிலாகவும் ராமானுஜர் முதலான பேரறிஞர்கள் வாயிலாகவும் வெள்ளமிட்டுத் தமிழகத்தின் இதயத்தை வளமும் வனப்புமுறச் செய்த ராமாவதாரம், கம்பனது உள்ளத்திலே கவியுருவம் பெற்று விட்டது. பரிபூர்ண ராமாவதாரம், வடநாட்டிலே ஸரயு தீரத்தில் அல்ல, தமிழகத்திலே காவேரி தீரத்தில் சடையனூரில் நடைபெற்றதென்று பிரமிக்குமாறு, தமிழ்ப் பெருமக்களின் தனிப் பேரிதிகாசம் பிறந்தது.

இந்த அவதாரப் பெருங்கதையினூடே ஒரு பொற்சரடு போலச் செல்வது சீதை காதல் (சீதையின் காதலும் சீதை மீது காதலும்). இக் காதலை ராமகுண சித்திர வளர்ச்சிக்கு உயிர்நிலையாக அமைத்துக் கொண்ட மேதாவிலாசம் தமிழர் நாகரிகத்திலும் பண்பாடுகளிலும் ஊறி வளர்ந்ததுதானே!

கம்பன் பிறவிக் கவிஞன்; உண்மைக் கவிஞன்; உத்தமத் தமிழ்க் கவிஞன்; ஓர் இயற்கைக் காதலன்; அதாவது, ஸாராம்சத்தில் இயற்கைப் பொருள்களையெல்லாம் காதலிப்பவன். உயிர்க் குலத்தை நேசிப்பவன்; மானுடப் பண்புகளிலே தெய்வநிலை கண்டு காதலாகிக் கசிந்து உருகுபவன். இத்தகைய உத்தமக் கவிஞன் சீதை காதலைத் தனது 'இராமவதார'த்தின் உள்ளுறையாக அமைத்துக் கதை புனைந்து குணசித்திரம் வளர்த்து உலகத்திற்கே ஒரு புதுமையான கவிதைப் பெருங் கோயிலைக் கட்டி நிறுத்தி யிருக்கிறான்.

காதலின் அத்வைதம்

இக் கவிஞனுக்கு, சீதாராமர்களின் முதற் காதலே பிரிந்தவர் கூட்டம்தான்.

மருங்கிலா நங்கையும்
வசையில் ஐயனும்
ஒருங்கிய இரண்டுடற்(கு)
உயிரொன்றாயினர்;
கருங்கடற் பள்ளியில்
கலவி நீங்கிப்போய்ப்
பிரிந்தவர் கூடினால்
பேசல் வேண்டுமோ?

என்ற பாட்டிலிருந்து, இவர்கள் திருமாமகளாகவும் திருமாலாகவும் பாற்கடல்-வீட்டில் இருந்த காதலர்களே என்பது புலனாகிற தல்லவா?

சைவ சமயத்திலும் இத்தகைய கொள்கையைக் காணலாம்:

தென்பால் உகந்தாடும்
தில்லைச்சிற் றம்பலவன்

பெண்பால் உகந்தான்,
 பெரும்பித்தன் காணேடி!
பெண்பால் உகந்திலனேல்
 பேதாய்! இருநிலத்தோர்
விண்பால்இ யோகெய்தி
· விடுவர்காண் சாழலே

இப்படிக் காதல்—தத்துவத்தைக் கடவுள் நிலைக்கு உயர்த்தியிருக்கிறது நம் மக்கள் உள்ளம். அறிஞர்களின் உள்ளொளி.

'அங்கே காதல் இல்லாவிட்டால் இங்கும் காதல் இல்லை; உலகமே இல்லை' என்று மணிவாசகப் பெருமான் வெளிப் படையாகக் கூறியிருக்கிறாரல்லவா? வித்தில் இல்லாதது விளைவில் இருக்க முடியாதே?



சங்க காலத்தில் 'நிலத்தினும் பெரிது; கடலினும் ஆழமானது; வானிலும் உயர்ந்தது' என்று கருதப் பட்ட காதல்–தத்துவத்தைக் கடவுள்–நிலைக்கு உயர்த்தியது ஆழ்வார்–நாயன்மார் காலம். தெய்வ நிலையைச் சக்தி சிவமாகவும் திருமாலாகவும் (திருவுடன் காதல் வாழ்வு நடத்தும் மாலாகவும்) கண்டுகொண்டனர் தமிழ் நாட்டுப் பக்த மணிகள்.

இதே கருத்தை உள்ளத்திற் கொண்டு கம்பன் தன் வாமனவதாரக் கதையையும் முடித்திருக்கிறான். குள்ளன் நெடுமாலாகி உலகத்தை மாவலியிடமிருந்து கவர்ந்து இந்திரனுக்கு அளித்த பின் பழைய பாற்கடற் பள்ளிக்குப் போய்ச் சேர்ந்தான் என்பதைக் குறிப்பிடும் போது,

உரிய(து) இந்திரற்(கு)
 இதென்(று)
உலகம் ஈந்துபோய்,
விரிதிரைப் பாற்கடல்-
 பள்ளி மேவினான்
கரியவன் உலகெலாம்
 கடந்த தாளிணை
திருமகள் கரந்தொடச்
 சிவந்து காட்டவே!

என்று மணிவாசகப் பெருமானும் கூறியுள்ளார்.

கடவுள்–நிலையைப் பார்வதி பரமேச்வரராகக் கருதினாலும் சரி, லட்சுமி நாராயண மூர்த்தியாகக் கருதினாலும் சரி, அவர்கள் தெய்வக் காதலர்களே!

என்று கூறி முடிக்கிறானல்லவா!

இவ்விதமாகக் காதலின் தெய்வத்தன்மையைக் கம்பன் உணர்ந்திருப்பதால் ராமனுடைய விரக தாபத்தையோ, பிரிவுத் துயரத்தையோ வருணிக்கச் சற்றும் கூசுவதில்லை. 'கங்குலும் திங்களும் தனியும் தானும் அத்தையலும் ஆயினான்'

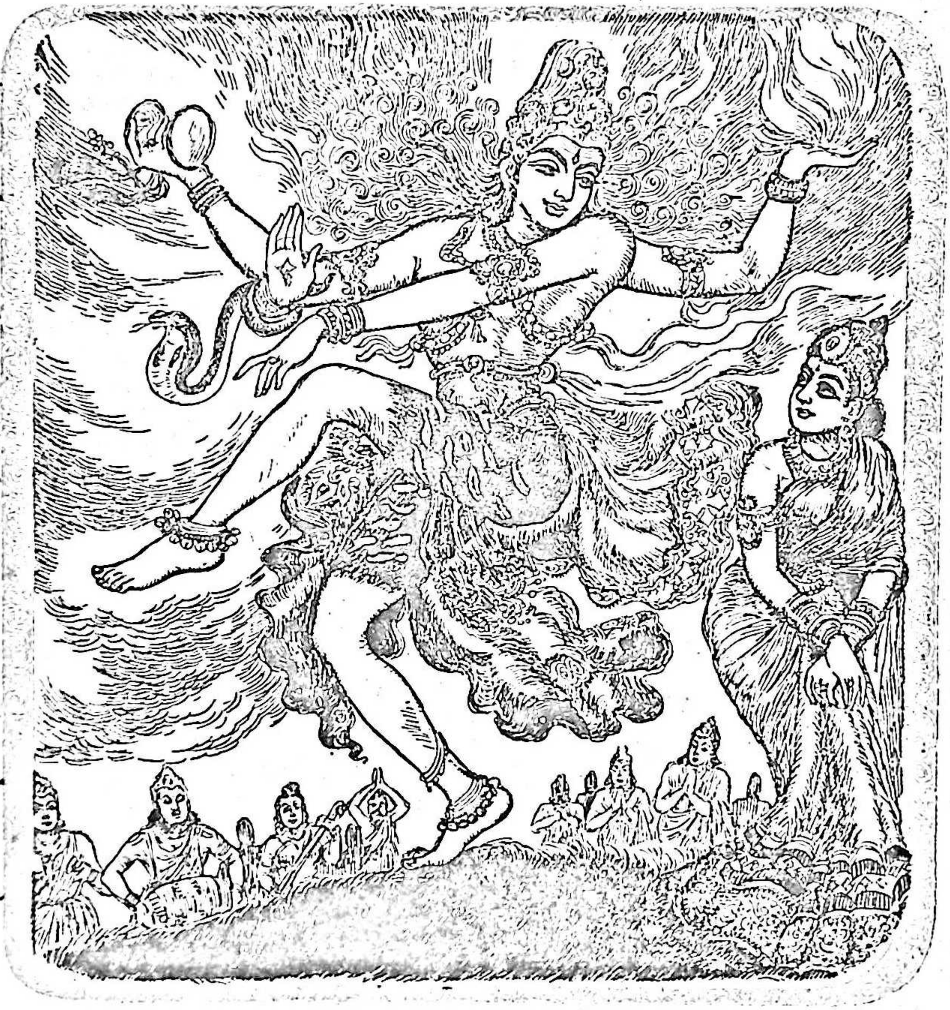
என்று காதலின் 'அத்வைத' தத்துவத்தைக் குறிப்பிடுகிறான்.

யோகி போல் அவளே தியானமாக அவன் இருந்து,

பொருளெ லாம்அவள்
பொன்னுரு ஆயவே !

காதல் நிலையை அவதார மூர்த்திக்கும் கவிஞன் துணிந்து கற்பிக்கிறானல்லவா ?

'தியானம் முதிர்ந்து தரிசனம் ஆகும்' என்ற நிலையைக் காதலியும் அடைந்துதான் 'அவர் தம் நீல நிறத்தை எல்லோ



என்ற காட்சியையும், கடவுள் மயமான உலகத்தை ஞானி காண்பது போலக் காண்கிறான்.

'காடும் செடியும் அவளாகத் தோன்றும் என் கண்களுக்கே !' என்ற

ரும் நினைக்க அதுவாய் நிரம்பியதோ !' என்கிறாள்.

ராம ஸௌந்தரியத்தைக் கண்ணாரப் பருகிய மிதிலைப் பெண்கள்,

கண்ணினுல் காதல்
என்னும் பொருளேயே
காண்கின் றேம்!

என்று மோகித்துப் போகிருர்கள்.

'மேலொரு பொருளும் இல்லா மெய்ப் பொருள்' என்று வாலி கடைசியாகக் காணும் மெய்ப் பொருளே காதலென்னும் பொருளாக உலாவுகிறது நாட்டிலும் காட்டிலும்!

குகன், அனுமன், சுக்கிரீவன், விபீஷணன் முதலானவர்களும் மெய்ப் பொருளைக் காதலென்னும் பொருளாகக் காண்கின்றனர். சீதைக்கோ காதலின் கனி— 'ஆசையின் கனி'.

மனித நிலையும் காதலும்

ராமனின் பிரிவுத்துயர வருணனைகள் மானுட நிலைக்குப் பொருத்தமாக இருப்பதுடன் அவதார நிலைக்குப் பழுதாக அமையவில்லை யென்பது உய்த்துணரத் தக்கது. வசிஷ்டரது ஞான புத்திரனுகிய வைராக்கிய புருஷன் என்ற நிலைக்கும் பங்கம் ஏற்படவில்லை.

'கபந்தனைக் கண்டதும் இந்தப் பெரும்பூதத்திற்கு இரையாகி விட்டால் தான் என்ன?' என்று கூட ராமனுக்குத் தோன்றுகிறது சீதையைப் பிரிந்த நிலையிலே. லட்சுமணன் தானே மயக்கம் தெளிவித்துத் தேற்றுகிருன்! மானுடச் சட்டை போர்த்த தெய்வ நிலைக்கு இத்தகைய மயக்கத்தாலும் குறைவில்லை யென்பது கம்பன் கருத்து.

ராமன் இதயத்தைச் சீதை உணர்ந்திருப்பதுபோல் ராமனும் சீதை இதயத்தைத் தெரிந்து கொண்டிருக்கிருன்.

ஆழ நீர்க்கங்கைக்(கு)
அம்பி கடாவிய
ஏழை வேடனுக்(கு),
'எம்பிநின் தம்பி, நீ
தோழன், மங்கை
கொழுந்தி!' எனச்சொன்ன
வாழி நண்பினை
உன்னி மயங்குவாள்

என்றவாறு ராமன் இதயத்தைச் சீதை எவ்வளவு நன்ருகத் தெரிந்திருக்கிருள்! இத்தகைய ராம குணுதிசயத்தை ஊட்டி வளர்ப்பதிலும் இவளுக்குப் பங்கு உண்டென்று கருதலாமல்லவா!

சீதையின் இத்தகைய இதயத்தைத் தெரிந்து தானே ராமன் சீதையைக் 'கொழுந்தி' என்று அந்த 'ஏழை வேடனு'க்கு அறிமுகப் படுத்தியிருக்க வேண்டும்? ராமனுடைய நட்புக் காதலுக்கும் சகோதர தர்ம உணர்ச்சிக்கும் சீதை காதல் 'உள்ளுறை உயிரா'கவே இருந்திருக்க வேண்டும்.

வசிஷ்ட குருகுலத்திலே ராமன் கற்றுக் கொண்ட ஞானக் கல்வியை விசுவாமித்திரன் அளித்த பரந்த உலக ஞானம் பூர்த்தி செய்ததென்று ஏற்கெனவே தெரிந்து கொண்டிருக்கிருேம். ஆனுல் அந்த ஞான வைராக்கியக் கல்வியையும் லௌகிகப் பயிற்சியையும், இல்லறமாகிய கல்விச் சாலையில் காதலி அளித்த அன்புக் கல்வி போற்றி வளர்த்திருக்க வேண்டும்.

ராமன் தன் வைராக்கிய மன நிலையில் கொஞ்சமும் தளர்ச்சியடையக் கூடாது என்பதுதான் சீதையின் உள்ளம்:

நாய கன்வனம்
நண்ணலுற் றுனென்றும்,
மேய மண்ணிழந் —
தானென்றும் விம்மலள்.

இத் தன்மை வாய்ந்த சீதையைத்தான் அசோக வனத்திலும் காண்கிருேம்:

மெய்த்தி ருப்பதம்
மேவென்ற போதினும்,
இத்தி ருத்துறந்(து)
ஏகென்ற போதினும்,
சித்தி ரத்தின்
அலர்ந்தசெந் தாமரை
ஒத்திருக்கும்
முகத்தினை உன்னுவாள்.

ராமனது உயர்ந்த கொள்கைகளைச் சீதை பூர்ணமாக ஒப்புக் கொண்டு, அத்தகைய குணுதிசயம் மேலோங்கி வளருமாறு அகக் காதலுடன் ஒத்துழைத்திருக்கிருள் என்று ஊகிக்கலாம்.

இத்தகைய சுந்தரியைப் பிரிந்த ராமனை 'உன்மத்தனுனன், தனையொன்றும் உணர்ந்திலாதான்' என்கிருன் அனுமன், சீதையிடமே.

சிவபெருமானைப் போல் உன்மத்தன் ஆனதாகச் சொல்லுகிருன். சிவபெருமானுடைய உன்மத்தம் உலகத்திற்காக அப்பெருமான் தன்னை மறக்குமாறு செய்தது. ராமனுடைய உன்மத்தம் சீதைக்காகத் தன்னை மறக்கச் செய்தது. எனினும் இத்தகைய சீதைகாதல் துஷ்ட நிக்கிரகம் செய்து உலகத்தைக் காப்பதற்குத்தானே தூண்டுகோலாகிறது!



87. பாட்டும் திருத்தமும்

யுத்த காண்டத்தில் பிரவேசிப்பதற்கு முன், கம்பராமாயணத்தில் காணப்படும் பாட பேதங்களைக் குறித்துச் சில முக்கிய விஷயங்களை வாசக நேயர்களுக்குத் தெரிவிப்பதும் அவசியமாகும். பாட பேதங்கள், செருகு கவிகள் முதலியவை குறித்த கருத்து வேற்றுமைகளுக்கிடையே சாதாரண வாசகர்களும் ரஸிகர்களும் தங்கள் உள்ளங்களைக் குழப்பிக்கொண்டு கம்பன் தரும் கவிதை யின்பத்தை நன்கு அனுபவிக்க இயலாது அல்லற்படுவதைக் காண்கிறோம்.

'கம்ப ராமாயணத்திற்கு நல்ல பதிப்பு இருக்கிறதா?' என்று சில நண்பர்கள் என்னைக் கேட்பதுண்டு. 'சரியான ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு என்று வருமோ!' என்று ஏங்கி யிருப்பவரும் இல்லாமல் இல்லை.

தத்துவ எவெரஸ்டு

யுத்த காண்டத்தின் காப்புச் செய்யுளை நான் ஒரு நண்பருக்கு வாசித்துக் காட்டினேன். அச்சுப் பிரதியிலுள்ள பிழைகளை முதலில் தெரிவிக்காமல், சரியான பாடத்துடன் அமைந்துள்ள செய்யுளைத் தான் வாசித்தேன்:

> ஒன்றே யென்னின்
> ஒன்றேயாம்; பலவென்-
> றுரைக்கின் பலவேயாம்;
> அன்றே யென்னின்
> அன்றேயாம்: ஆமென்-
> றுரைக்கின் ஆமேயாம்:
> இன்றே யென்னின்
> இன்றேயாம்; உளதென்-
> றுரைக்கின் உளதேயாம்;
> நன்றே நம்பி
> குடிவாழ்க்கை! நமக்கிங்
> கென்னே பிழைப்பம்மா

[நம்பி – (இங்கே) புருஷோத்தமன்.]

பாட்டைப் பெரிதும் ரஸித்தார் நண்பர். 'தத்துவ "எவெரஸ்டு" சிகரத்தில் தொத்தி ஏறிவிட்டானே!' என வியந்தார்; மகிழ்ந்தார்.

பல தெய்வ வழிபாடுள்ள மதங்களையும் பரிகசிப்பதற்கில்லை. 'மேலொரு பொருளுமில்லா மெய்ப்பொருள் ஒன்றே' என்று கூறியும், 'அறிஞர் பலவாகவும் உரைக்கின்றார்' என்று மறை அறைகின்றதல்லவா! இந்த உண்மையை எளிமையாகத் தெளிவாக,

> ஒன்றே என்னின்
> ஒன்றேயாம்: பலவென்(று)
> உரைக்கின் பலவேயாம்

என்று கவிஞன் கூறியுள்ளான்.

பரம்பொருளைக் குறித்துப் பேசும் போது 'இது அன்று; இது அன்று' என்று தள்ளிக்கொண்டே போகலாம். 'இது தான்; இது தான்' எனத் துணிவதற்கும் தெய்வ நிலை இடங்கொடுக்கத் தான் செய்கிறது;

> அன்றே யென்னின்
> அன்றேயாம்; ஆமென்(று)
> உரைக்கின் ஆமேயாம்.

'அன்றே' என்று மட்டும் கூறாமல் 'இன்றே'—அதாவது இல்லை—என்று நாத்திகம் பேசுவோரும் உண்டல்லவா! இத்தகைய நாத்திக வாதத்திற்கும் இடங்கொடுக்கத்தான் செய்கிறதாம் மெய்யான ஆஸ்திகம்:

> இன்றே யென்னின்
> இன்றேயாம்.

'இல்லை' யென்றால் இல்லை'தான், பகுத்தறிவாளனுக்குப் பகுத்தறிவைக் கொண்டே தெய்வத்தை மெய்ப்பிக்க முடியுமா! தொட்டே உணரும் அல்லது பட்டே உணரும் அறிவு கடவுளைக் காண்பதெப்படி!

இலன்என இகழ்ந்தோர்க்கு
இல்லையும் ஆயினே!

என்பது ஒரு பழைய அறிஞர் வாக்கு.

'இல்லை' என்போருக்குக் கடவுள் தன்னை 'இல்லை' யென்பதாகவே செய்து கொள்கிறானும்—அந்த நஷ்டம் அவர்களுக்குத் தானே! நம்பினோர் பெறுகின்ற நலமும் ஆறுதலும் இல்லாமல் வாழ்க்கை நலம் துய்க்க இயலுமானால் அப்படியே 'இன்-மை'க் கொள்கையாளர் வாழ்க்கை நடத்தலாம்.

'இல்லை' என்று கொட்டை எழுத்திலே சிருஷ்டி யெங்கும் எழுதி வைத்திருப்பது போல், அந்த எழுத்தைத் தாங்கியும் அன்புடன் சகோதரராக அணைத்துக் கொள்கிறது கவியுள்ளம். எனவே, கவிஞன், 'இன்றே என்னின் இன்றேயாம்' என்கிறான்.

'இல்லை' என்ற நித்திய எதிர்மறையை எதிர்த்து உளது என்று எதிர்மொழியாக 'நித்திய உண்மை' கூறுவதும் உண்மைதான்:

உளதென்(று) உரைக்கின்
உளதேயாம்.

இப்படி யெல்லாம் தத்துவ விசாரணை செய்து கொண்டே போகலாம். ஆனால் இறைவன் குடி வாழ்க்கையே இப்படி ஆட்டம் காணும்போது அவனை நம்பி வாழ்க்கை நடத்தும் அடியார்கள் பிழைத்துப் போவதுதான் எப்படி?

நன்றே நம்பி
குடிவாழ்க்கை! நமக்கிங்(கு)
என்னே பிழைப்பம்மா!

என்று முடிகிறது இந்தத் தத்துவ விசாரப் பாட்டு.



கள் அப்படியே வாசித்து அறிந்து கொண்டவர்களைப் போல் நாத்திகம் பேசுகிறவர்களை

காண்டத்திற்கிசைந்த காப்பு

'எவ்வளவு பொருத்தமான, எவ்வளவு அழகான பாட்டு, யுத்த காண்டத்தின் தோற்றுவாயாக அமைந்திருக்கிறது!' என்றார் நண்பர். இந்தப் பொருத்தம், மற்றைக் காண்டங்களின் காப்புகளையும் பார்க்கும்போது நன்கு புலனாகும்.

பால காண்டத்திலே, உலகங்களையெல்லாம் உளவாக்கி நிலையாகப் பொறுப்பதும் நீக்கி விடுதலையருள்வதுமாய்த் திருவிளையாடல் புரிகின்ற தலைவரையே சரணமாக அடையுங்கள் என்றான் கவிஞன். அடுத்த காண்டத்துக் காப்பு அத்தலைவனை ராமனாகக் காட்டுகிறது.

பரமாகாசமாகிய பரமபதத்திலிருந்து உலகப் பொருள்களுக்கெல்லாம் உயிரை அருள் மழையாகப் பெய்து 'ஊனும் உயிரும் உணர்வும் போல் உள்ளும் புறத்தும் உள 'னாகிக் காக்கும் அந்தக் காவலை, அந்த இரட்சையைப் பிரஸ்தாபிக்கிறான் அயோத்தியா காண்டத்திலே. பிரஸ்தாபித்து விட்டு, கூனுக்கும் சிறிய தாயின் உள்ளக் கூனலுக்கும் தோற்றவன்போல் முடி துறந்து கானும் கடலும் கடந்து போய் அவதாரப் பெரு நோக்கத்தை



நிறைவேற்றிக் கொண்ட ராமனையும் குறிப்பிடுகிறான்.

அந்தப் பரம்பொருளின் அவதாரம்தான் இந்த அரசிளங் குமரன் என்று பெரியோர் கூறுவதாக அமைந்திருக்கிறது அயோத்தியா காண்டத்தின் காப்புச் செய்யுள்.

ஆரணிய காண்டத்துக் காப்பிலோ, ஆதிதேவரே தன் அறிவினுக்கு அறிவாகி வழி காட்டுவதாகக் கவிஞன் கூறுகின்றான், கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலும் கடவுளிலக்கணத்தைப் பிரஸ்தாபித்துவிட்டுச் சுந்தர காண்டத்திலே,

இலங்கையிற் பொருதா
·ரன்றே மறைகளுக்(கு)
இறுதி யாவார்

என்று மறுபடியும் பெரியோர் அபிப்பிராயமாக அவதார தத்துவத்தை வெளியிடுகிறான்.

யுத்த காண்டத்திலே இலங்கைப் போர்க்களம் எதிர்ப்படுகின்றது இரத்த மயமாக.

இருகணும் திறந்து
 நோக்கி அயலிருந்(து)
 இரங்கு கின்ற
உருகுதம் காத
 லோரை 'உண்ணு நீர்
 உதவும்' என்றார்;

வருவதன் முன்னம்
 மாண்டார் சிலர்சிலர்
 வந்த தண்ணீர்
பருகுவா ரிடையே
 பட்டார் சிலர்சிலர்
 பருகிப் பட்டார்

என்பது ஒரு போர்க்களத்தின் ஒரு காட்சி.

இத்தகைய கோரங்களையும் போர்க் கொடுமைகளையும் மனக் கண்ணில் கண்ட கவிஞன், இம் மன நிலையில்,

இன்றே யென்னின்
 இன்றேயாம்; உளதென்(று)
 உரைக்கின் உளதேயாம்;

நன்றே நம்பி
 குடிவாழ்க்கை! நமக்கிங்(கு)
 என்னே பிழைப்பம்மா!

என்று பாடுவது பொருத்தம் தானே?

இப்பாட்டை நண்பர் நன்கு ரஸித்த பிறகு தான் இவருக்குப் புத்தகங்களிலுள்ள பிழைகளைக் காட்டினேன். மூன்றாம் அடி,

இன்றே யென்னின்
 இன்றேயாம்; இலதென்(று)
 உரைக்கின் இலதேயாம்

என்றே சிதைந்து போயிருக்கிறது. இப்பாடம் காணப்படுகின்ற ஒரு பதிப்பு 'நன்கு பரிசோதித்துத் திருத்த'ப்பெற்றதாகவும் தன்னை அறிமுகப் படுத்திக் கொள்கிறது!

தருமா, தருமமா?

இத்தகைய பிழைகள் கம்பராமாயணத்தில் காணப்படுவதால் பாட்டுக்களை ஏடு பார்க்காமல் திருத்தும் ரஸிகரும் உண்டு. இவர் கவிதையை இதயம் ஒன்றிப் பலரும் அனுபவிக்குமாறு எடுத்துக் காட்ட வல்லவர். சென்ற முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகக் கம்பன் கவிதையைத் தாமும் அனுபவித்து எத்தனையோ அறிவாளிகளையும் அனுபவிக்கச் செய்திருக்கிறார்.

இத்தகைய ரஸிகருக்குப் பாட்டைத் திருத்துகிற உரிமையும் உண்டு என்று எனது இலக்கிய நண்பர்களிலும் சிலர் கருதுகிறார்கள். இவர்களில் ஒருவர் 'பாட்டும் திருத்தமும்' என்ற தலைப் பெயரோடு அமைந்த ஒரு கட்டுரையில் பாட்டைத் திருத்தும் மேலே குறித்த ரஸிகர் நிலையைப் பின் வருமாறு பாராட்டுகிறார்:

'நல்லதல்லாத பாடலைப் படிக்கும் போது, இது ஏன் நல்லதில்லை' என்று ஆராய்கிறார்கள். ஆராயும் போது, அதிலுள்ள பிழை ஏதாவது அவர்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படுகிறது. அந்தப் பிழையைப் போக்கி விட்டால், பாட்டு நல்ல பாட்டாகி விடும் என்று அவர்களுக்குத் தெரிகிறது. நெடுநேரம் யோசித்து நெடு நாள் சிந்தித்துப் பார்த்து, ஒரு பாட்டைத் திருத்துகிறார்கள். பாட்டிலுள்ள பிழையைப் போக்க முடியவில்லை என்றால், மனத்தில் எவ்விதக் கவலையுமில்லாமல் தைரியமாக வேண்டா மென்று அந்தப் பாட்டைத் தள்ளி விடுகிறார்கள்!

எத்தகைய ரஸிகருக்கும் ஒரு பெருங் காவியத்திலுள்ள பாட்டுக்களைத் திருத்துவதற்கு உரிமை இல்லை என்பதே எனது தேர்ந்த அபிப்பிராயம். இந்தக் கருத்தை வற்புறுத்துவதற்கு ஓர் உதாரணம் காட்ட விரும்புகிறேன். பால காண்டத்திலே 'நாட்டுப் படலத்தில்' ஒரு பாட்டின் பிற்பகுதி அச்சுப் புத்தகத்தில் பின்வருமாறு காணப்படுகிறது:

ஊதைகள் சொரிவன
 உறையுறும் அமுதம்;
காதைகள் சொரிதன
 செவி நுகர் கவிகள்

இதில் இரண்டு பிழைகள் காணப்படுகின்றன என்பது பழைய ஏட்டுப்பாடங்களை ஆராய்வதிலிருந்து தெரிய வருகிறது. இந்தச் சரியான பாடம்:

ஊதைகள் சொரிவன
 உயிர்உறும் அமுதம்;
காதைகள் சொரிவன
 செவி நுகர் கனிகள்.

'கனி செவியில் நுழையாதே!' என்று கண்டு பிடித்தவருடைய திருத்தம்தான் 'செவி நுகர் கவிகள்' என்பது!



88. பிரவேச நினைவுகள்

'இடைச் செருகல், இடைச் செருகல்' என்று சொல்லிப் பாடல் பாடல்களாய்த் தள்ளுவதுடன், சிலர் கட்டம் கட்டமாய், – படலம் படலமாகவுங் கூடத் – தள்ளி விடக் கூசுவதில்லை. யுத்த காண்டத்திலே பதினொரு பாடல்கள் உள்ள முதற் படலமாகிய 'கடல் காண் படல'த்தைக் 'கம்பன் வாக்கல்ல' என்று ஒரு நண்பர் என்னிடம் சொன்னதுண்டு.

கடலைக் கண்டானா ?

'கடல் காண் படல'த்திலே ராமன் தெற்கு மாகடலைக் காண்பதும், ராமனுள்ளம் 'சீதை, சீதை' என்று அலைபடுவதும் வருணிக்கப் படுகின்றன. ஆனால்,

கங்குற் பொழுதும்
துயிலாத கண்ணன்
கடலைக் கண்ணுற்றான்

என்று கவிஞன் சொல்லுகிறானே, அந்தக் கடலைச் சரியாக வருணித்திருக்கிறானா !

பைரன் முதலான ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் வருணனைகளிலே அலைபடும் கடலை அப்படியே அனுபவிக்கிறோம் அல்லவா ? கடலின் பரப்பும் காம்பீர்யமும் அலைகளின் முழக்கமும் வேகமும், சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் பீறிக் கொண்டு மனக் கண்முன் வந்து விடுகின்றனவே, நல்ல நல்ல 'சமுத்திர'ப் பாடல்களிலே ! அப்படி யெல்லாம் அனுபவிக்க முடிகிறதா கம்பனின் 'கடல் காண் படல'த்திலே ! எந்தக் கடலையாவது கம்பன் சரியாகக் கண்டு காட்டுகிறானா !

மேலை நாட்டு இலக்கியங்களில் தக்க பயிற்சி பெற்றிருந்த பேரறிஞர் வ.வே.சு. ஐயரும் கம்பனுடைய கடல் வருணனைகளை 'மட்டரகம்' என்றே கருதினார். பொதுவாக, இயற்கைப் பொருளழகு – வருணனைகளிலே கம்பனது கவித்திறன் தனக்கு உரிய உச்ச நிலையை அடைவதில்லை யென்பது ஐயரின் கருத்து.

எனினும், 'கடல் காண் படல'த்தைக் கம்பன் வாக்கு அல்ல என்று கூற அவர் துணியவில்லை. சிற்சிலர் அப்படித் துணிவது சரியாகுமா ? கிடைக்கும் ஏட்டுப் பிரதிகளையெல்லாம் பரிசோதித்துப் பார்த்தால் நல்ல பாட பேதங்கள் கிடைக்கக் கூடும். அவற்றிலிருந்து நல்ல பாடங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கவும் கூடும்; முழுப்படலத்தையும் ஒதுக்கி விடுவது சரியன்று என்ற அபிப்பிராயம் தான் உறுதிப்படும்.

படலம் படலமாகத் தள்ளிக் கம்பராமாயணத்தைச் சுருக்கி அச் சுருக்கமே கம்பராமாயணப் பதிப்பு எனக் கூறத் துணியும் குழுவினரில் ஒருவர், 'பால காண்ட'த்திலுள்ள 'பரசுராமப் படல'த்தையும் அப்படியே விலக்கித் தள்ளி விடுகிறார்.

கவிஞன் கண்ட வேதியன்

இப்படி அந்தப் படலத்தைத் தள்ளி விடுவது சரியாகாது என்பதற்கு ஒரு சான்று : ராமனை நோக்கிப் பரசுராமன்,

நீதியாய் ! முனிந்திடேல்;
நீ இங்(கு) யாவர்க்கும்
ஆதியான் அறிந்தனென்,
அலங்கல் நேமியாய் !

வேதியா! இறுவதே
அன்றி வெண்மதிப்
பாதியான் பிடித்தவில்
பற்றப் போதுமோ?

என்று கூறுவதாக வருகிற பாட்டைப் பாருங்கள்.

இதில் பார்ப்பன குலத்தவனுகிய பரசு ராமன் அரசிளங் குமரனுன ராமனே,

வேதியா!

என்று விளிப்பது நமது விசேஷ கவனத்திற்குரியது. இதற்கு முந்திய பாட்டிலே ராமன் பரசுராமனை,

வேதவித் தாய
மேலோன் மைந்தன் நீ

என்று குறிப்பிடுகின்ருன்.

'வேதியன் மைந்தன்' என்று ராமன் பரசுராமனைக் குறிப்பிடப் பரசுராமன் ராமனை 'வேதியா!' என்று அழைப்பது விநோதமாய்த் தோன்றுகிறதல்லவா? ஆனுல் இதற்குத் திறவுகோல் 'யுத்த காண்ட'த்திலே 'கும்பகருணன் வதைப் படல'த்திலே கிடைக்கிறது.

கும்பகருணன் கையும் கால்களும் இழந்த நிலையில் கிடக்கிருன், 'செம் பசுங் குருதி' சிந்தியோடும் களத்திலே. அவன் முன் வந்து நிற்கிருன் ராமன், கண்ணிறைந்த அழகனுய்.

அண்ணனுன ராவணனுக்காக உயிரைக் கொடுக்கிருன் கும்பகருணன். தம்பி விபீஷணனை ராவணன் கொன்று விடலாகாதே யென்ற கவலையும் வாட்டுகிறது இந்த நிலையிலும்.

ராமனைப் பார்த்து வேண்டிக் கொள்கிருன்:

நீதியால் வந்ததொரு
நெடுந்தரும நெறி அல்லால்
சாதியால் வந்தசிறு
நெறி அறியான் என்தம்பி;
ஆதியாய்! உனையடைந்தான்.
அரசர் உருக் கொண்டமைந்த
வேதியா! இன்னும்உனக்(கு)
அடைக்கலம்யான் வேண்டி
[னேன்.

ராமனைக் கும்பகருணன் 'அரசர் உருக் கொண்டமைந்த வேதியா!' என்று அழைப்பது, பரசுராமன் ராமனை 'வேதியா!' என்று அழைப்பதற்கு விளக்கவுரை போல் அமைந்திருக்கிறது. அந்தப் பாட்டும் இந்தப் பாட்டும் ஒரே கொள்கையை வெளியிடுவது போலவும் அமைந்திருக்கின்றன.

சாதிச் சிறு நெறிக்கு மேலான பெரு நெறியாகிய 'நெடுந்தரும நெறி'யை வற்புறுத்துவன இரண்டு பாடல்களும்.



'கும்பகருணப் படல'த்திலுள்ள இப் பாட்டைப் பாடும்போது, 'பரசுராமப் படல'த்திலுள்ள அந்தப் பாட்டு நம் கவிஞனது நினைவில் இருந்திருக்க வேண்டும்.

இரண்டு பாடல்களையும் ஓதி ஓதிப் பாருங்கள், 'நீதியாய்!' 'ஆதியான்' 'வேதியா!' என்ற 'பரசுராமப் படல'த்துப் பாட்டின் மூன்று எதுகைகளையும் கும்பகருணப் படலத்துப்' பாட்டின் 'நீதியால்' 'ஆதியாய்' 'வேதியா!' என்னும் மூன்று எதுகைகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள்.

எனவே, 'கும்பகருணப் படல'த்திலே கும்பகருணன் விபீஷணனுக்காகத் தானும் அடைக்கலம் வேண்டுவதாய்க் கூறியுள்ள அந்தப் பாட்டைக் கம்பனுடைய அருமையான வக்கென்று பாராட்டும் ரஸிகர்கள், 'பரசுராமப் படல'த்தை அப்படியே தள்ளி விடுவது நீதியா? காவியம் முழுமையும் கசடறக் கற்பதற்கு அவகாசமின்றி ஆத்திரமாக முடிவு கட்டுவது தருமமா?



காற்றை அனுபவித்தானா?

'ஊதைகள் சொரிவன உயிர் உறும் அமுதம்' என்று பால காண்டத்திலே வருகிற காற்று – வருணனையை, 'ஊதைகள் சொரிவன உறையுறும் அமுதம்' என்றிருப்பதற்கும் காரணம் காவியமாளிகை முழுமையும் தேடித் திருவிப் பார்க்கும் 'நெடுந் தரும நெறியி'ல் செல்லாத குறைதான்.

'உறையுறும் அமுதம்' என்றால் 'நீர்த்துளி' என்று பொருள் படுகிறது. 'உயிர் உறும் அமுதம்' என்றால் 'உயிரை அதிகரிக்கச் செய்யும் அமுதம்.' இந்தப் பாடம் தான் சரியென்பதற்குத் திறவுகோல் ஆரணிய காண்டத்திலே கிடைக்கிறது.

'செவி நுகர் கவிகள்' என்று சொல்வது போலத்தான் 'உறையுறும் அமுதம்' என்பதும்—இரண்டும் சாமானிய நிகழ்ச்சிகள். 'செவி நுகர் கனிகள்' என்று சொல்லும் போதுதான் கவிதைக் கனியைச் சுவைப்பதாகத் தோன்றுகிறது. அப்படியே 'குளிர்ந்த காற்று உயிர்த்தீயை ஓங்கி ஜொலிக்கச் செய்யும் அமுதமாக வீசுகிறது.'

'உயிர் உறும் அமுதம்' என்று சொல்வதுதான் தென்றல் பாடிய கவிதை.

இப்படி நான் ஒரு பெருந் தமிழ்ப் புலவரிடம் சொன்ன போது அவர் புன்முறுவல் பூத்தவராய், 'நன்று நும் மதி நலன்! ஆனால் கம்ப நாடருக்கு இது தெரிந்திருக்க முடியுமா!' என்றார். 'திருக்குற்றாலம், உதகை போன்ற ஆரோக்கிய நிலயங்களிலே உயிரை அதிகரிக்கச் செய்யும் குளிர்காற்றை அனுபவிக்கிறோமல்லவா!' என்று நான் சொன்னதும் அப்பண்டிதரின் அவநம்பிக்கை அதிகரித்தது.

ஆரணிய காண்டத்திலே 'மாரீசன் வதைப் படல'த்தில் தெற்குமா கடலிலிருந்து வீசிய தென்றலின் வருணனையை வாசித்துக் காட்டினேன் :

> ஆர்கலி அழுவம்
> தந்த மருந்தென
> ஒருவர் ஆவி
> தீரினும் உதவதற்(கு)
> ஒத்த தென்றலவந்(து)
> இறுத்த தன்றே

[ஆர்கலி—நிறைந்த ஒசையுள்ள கடல். அழுவம்—பரப்பு. மருந்து—(இங்கே) அமிர்தம்.]

கடலிலிருந்து அமிர்தம் ஏதோ ஒரு காலத்தில் வந்ததாகப் புராணம் சொல்லுகிறதல்லவா? 'இப்போதும் தான் அமுதம் தந்த வண்ணமா யிருக்கிறது கடல்' என்று சொல்லும்படி வந்து வீசுகிறதாம் கடற் காற்று.

இக் காற்றை 'ஒருவர் ஆவி தீரினும் உதவதற்கு ஒத்த தென்றல்' என்று வருணிப்பது கருத்தூன்றிக் கவனிக்கத் தக்கது. இது விளக்கம்; 'உயிர் உறும் அமுதம்' என்று 'பாலகாண்ட'த்தில் வருவது சுருக்கம்.

'ஆரணிய காண்ட'த்துத் தென்றல் வருணனையைச் சொல்லிக் காட்டியதும் பண்டிதர்,

> ஊதைகள் சொரிவன
> உயிருறும் அமுதம்

என்பது தான் சரியான பாடம் என்று ஒப்புக் கொண்டு விட்டார்.

மேலும், 'ஊதைகள் சொரிவன உறையுறும் அமுதம்' என்பதில் தக்க ஒசைப் பொலிவும் இல்லை. இடையே ஒரு வல்லோசையுடன் வரும் 'உயிருறும் அமுதம்' என்பதை ஓதும் போது தான் குளிர் பூங்காற்றானது செடி கொடிகளில், பூக்களில், மெல்லத் தாக்கி வருவது போன்ற உணர்ச்சியை ரஸிகன் தன் இதயத்திலே பெற முடிகிறது.

கூட்டல், கழித்தல்....

இவற்றை யெல்லாம் கவனிக்கும் போது, கம்பன் கவியைத் திருத்துவதில் எவ்வளவு அபாயமிருக்கிறது என்பது புலனாகும். கம்ப ராமாயணத்திலே கூட்டலும் பெருக்கலும் இல்லையென்று ஒருவரும் சொல்லவில்லை. இதற்காகக் கழித்தலும் வகுத்தலும் செய்து கொண்டே போகலாமா?

செருகு கவிகள் சேர்ந்திருப்பதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. 'எழுதியவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான், படித்தவன் பாட்டைக் கெடுத்தான்' என்ற ரீதியில் பாடங்கள் சிதைவதுண்டு. சரியான பாடங்களுக்கு உடனே பொருள் விளங்காத நிலையில் தவறான பாடங்களைப் பெய்து கொள்வதும் உண்டு,

'நம் கைச் சரக்கு இப்பெருங் காவியத்தில் சேர்ந்திருக்கட்டும்' என்று சாமானியப் புலவர்களும் போலிக் கவிஞர்களும் இடையிடையே பாடல்களைச் சேர்த்ததுண்டு. தங்கள் கொள்கைகளைச் சேர்க்க விரும்புவோரும் செருகு கவிகளைச் சேர்த்ததுண்டு.

பெரும் பிரசார நூலாகி விட்டதால் பக்தர்கள் பிரசங்கிகள் செய்த தவறுகளும் இந் நூலில் இடம் பெற்றதுண்டு. இப்படிப் பல வேறு காரணங்களால் செருகு கவிகள், தரக்குறைவான பாடல்கள், கம்பன் காவியத்தில் இடம் பெற்று விட்டன என்பதில் ஐயமில்லை.

ஆனால் செருகு கவிகளால் நூல் கனத்துப் போயிருக்கிறது என்றாவது, இக் காவியமே செருகு கவி மயம் என்றாவது சிற்சிலர் கூறத் துணிவதைப் பண்டிதர்களும் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்கள்; ஆராய்ச்சி அறிஞர்களும் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்கள். செருகு கவிகளைப் போல் தொலைந்து போன பாடல்கள் அதிகமென்ற கருத்தையும் ஒப்புக் கொள்ள இயலாது.

பல பிரதேசங்களில் கிடைக்கும் பழைய பிரதிகளை யெல்லாம் பரிசோதித்துத் தான் பாடங்களை நிச்சயிக்க முடியும். தக்க ஆராய்ச்சி முறையில் தான் ஒரு சரியான முழுப்பதிப்பு வெளி வரக் கூடும்.



89. 'புகழினைத் திருத்தும் கவி'

அரசரையும் பெரியோரையும் விருதுகள் கூறி அறிவிப்பது போல் அனுமனை அறிவிக்கும் சந்தர்ப்பங்கள் கம்பனில் உண்டு. சுந்தர காண்டத்திலே இத்தகைய விசேஷ சந்தர்ப்பங்களைக் காணலாம். இவற்றில் ஒன்று இப்போது நம் விசேஷ கவனத்திற்கு உரியது.

செவிக்குத் தேன்

அனுமன் இலங்கையூரில் சீதையைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். அரக்கியர், யட்ச ஸ்திரீகள், நாக கன்னியர், வித்தியாதரப் பெண்கள் முதலானோருக்கிடையே சீதையை நாடிச் செல்லும் அனுமன் திடீரென்று ஒரு வாசற் புறத்தே நின்று விடுகிறான். ஏன், நிறுத்தப்படுகிறான்.

'இது என்ன சக்தியோ!' என்று திகைத்த வண்ணம் உள்ளே இழுத்துச் செல்லப்பட்டவன், ஒரு பெரிய பிலத் துவாரத்திற்குள்ளே புகுந்து விடாமல் லாகவமாய் வேறொரு புறமாகக் குதித்துத் தப்பி விடுகிறானாம். அது நாசித் துவாரம்தான்!

பிறகு 'அவன் தானோ ராவணன்!' என்று ஐயுற்றுக் குறுகி நோக்குகிறான். நோக்கி கும்பகர்ணனுடைய ஒரு தலை தான் பத்துத் தலை போல் அவ்வளவு பிரமாதமாகத் தோற்றமளித்திருக்க வேண்டும்!' என்று மயக்கம் தெளிகிறான், எத்தனையோ பெண்களுக்கிடையே சற்றும் மயக்கம் இல்லாமல் சீதையைத் தேடிக் கொண்டு வரும் அனுமன்.

அப்பால் கோபத்தை அடக்கிக் கொண்டு, மறுபடியும் அந்த மூச்சுச் சுழலில் சிக்கிக் கொள்ளாமல் ஜாக்கிரதையாக நின்று கொண்டு 'அட கெடுவாய்! நீ எவனாக இருந்தாலென்ன? இன்னும் சில நாளே உன் வாழ்நாள்' என்று உரக்க நினைப்பவன் போல் அவனை நோக்கிச் சொல்லுகிறான். இதற்குப் பின்னர் தேடுதல் தொடர்ந்து நடைபெறுகிறது.

இந்த நிலையில் அனுமனை ஒரு விசேஷ விருது கூறி அறிவிப்பது போல் அமைந்திருக்கிறது கவிக் கூற்று:

> செவிக்குத் தேனென
> இராகவன் புகழினைத்
> திருத்தும்
> கவிக்கு நாயகன்.

[கவிக்கு நாயகன் - வானரர் தலைவன்.]

அனுமனது வீரச் செயல்களும் குணாதிசயமும் பக்தி விசுவாசமும் செவிக்குத் தேனாக ராகவன் புகழைத் திருத்த உதவியுள்ளன என்பது கவிஞன் கருத்து. இக்கருத்தின் புதை பொருளாகக் கொள்ளலாம், கம்பனும் 'செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழினைத் திருத்தும்' கருத்துடன் ராமாயணத்தைத் தமிழில் பாடினான் என்பதை.

இந்த நோக்கம் ஒரு முக்கியமான காரணம், கம்பன் ஆதி காவியப் போக்கில் பல மாறுதல்களும் செய்து கொண்டே போவதற்கு. அடிப்படை மாறுதல்களும் செய்திருக்கிறான்; அங்கங்கே தன் நோக்கத்திற்கிசையப் பலவேறு மாறுதல்களும் செய்து கொண்டே போகிறான்.

சம்பூர்ண ராமாயணம்

ராமாயணம் தமிழிலக்கியத்திற்கு ஒரு பெரும் பேறாக அமைய வேண்டுமென்பதும், அதற்காகத் தமிழ்ச் செவிகளில் ராமன் புகழ் தேனாகப் பாய

வேண்டுமென்பதும் கம்பனது நெடுநாள் ஆசையாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

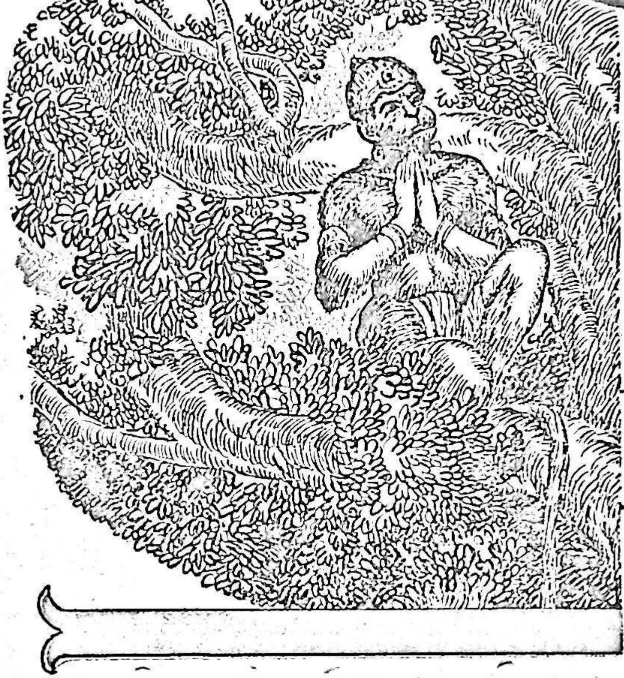
செந்தமிழ் நாடெனும்
போதினிலே-இன்பத்
தேன் வந்து பாயுது
காதினிலே

என்று தேச பக்த கவி எவ்வளவு ஆசையோடு பாடுகிறார்!

இந்த ராம பக்த கவியின் ஆசையும் அதற்குக் குறைந்ததில்லையே:

ஆசை பற்றி
அறையலுற் றேன்
மற்(று)இக்
காசில் கொற்றத்(து)
இராமன் கதையரோ!

[காசில் கொற்றத்து—(இங்கே) சத்திய வீரபராக்கிரமம் பொருந்திய.]



தமிழ் நாகரிகம் பண்பாடு தன் காலத்து நிலை அக்காலத்துப் பக்தி—இயக்கம் முதலான சூழ்நிலையம்சங்களுக்கு இசையப் பொருந்தித் திருந்தி ராமனது சத்திய வீர சரிதம் அமைய வேண்டும் என்பது கம்பன் குறிக்கோள்.

இந்த நோக்கத்துடன், ராம கதையைக் கொண்டு தமிழ் மொழியையும், தமிழிலக்கியப் போக்கையும் திருத்தமுறச் செய்ய விரும்பிய கவிஞன், 'காசில் கொற்றத்து இராமன் கதை'யைத்தமிழரின் வீரமனப் பான்மைக்கும் பக்தி மனப் பான்மைக்கும் தனது அற்புத மேதா விலாசத்திற்கும் இசையத் திருத்தவும் துணிந்தான்.

இதற்காக எவ்வளவு காலம் பாடுபட்டிருக்க வேண்டும்? இந்தப் பேருழைப்பைக் கம்பனது மேதா விலாசமும் மறைத்து விடுவதற்கு நாம் இடங்கொடுக்கலாகாது. ராம கதைக் கென்றே தன் தாய்மொழியை விளைவித்துக் கொண்டான். தமிழிலேயே, தமிழ் நாட்டிலேயே, காவேரி தீரத்திலேயே ஸம்பூர்ண ராமவதாரம் நடை பெற்றதென்று சொல்லும்படி அக்கதையையும் தன் உள்ளத்திலே வளர்த்துக் கொண்டான்.

வால்மீகியின் இதிகாசமே ஒரு பூர்ண காவியம் தான். பூர்ணத்தைப் பரிபூர்ணமாக்குவது என்பது சாத்தியமா, சரிதானு? ஆனல் இத்துறையில் கம்பன் அடைந்திருக்கும் வெற்றியை ஆராய்ச்சிப் பெரும்புலவர்களான வ. வே. சு. ஐயர், கே. என். சிவராஜபிள்ளை முதலானவர்கள் பரிபூர்ண வெற்றியென்றே துணிகிறார்கள்.

பெண் குழந்தைகளைப் பெற்றெடுக்கும் தாய் தந்தையர், 'இனி நமக்குப் பெண் குழந்தை பிறக்க வேண்டாம்' என்னும் கருத்துடன் கடைசிப் பெண்ணுக்குப் 'பரிபூர்ணம்' என்றே பெயரிடுவார்களாம். 'உண்மையாக அத்தகைய 'பரிபூர்ணம்' ஆக்கிவிட்டாளோ கம்ப ராமாயணத்தைத் தமிழன்னை!' என்று பிரமிக்குமாறு அமைந்திருக்கிறது தமிழ்ப் பெருமக்களின் இத்தனிப் பேரிதிகாசம்.

ஹோமர், வால்மீகி, வர்ஜில், அரியஸ்டோ, பிர்துஸி, மில்ட்டன் ஆகிய சிலரைத்தான் இதிகாச மகாகவிகளென்று அறிஞருலகம் அறிவித்திருக்கிறது. இந்தத் திருக்கூட்டத்திலே, ஏற்கெனவே ஓர் இதிகாச மகாகவி பூர்ணமாக்கிப் பூர்த்தி செய்திருக்கும் கதையை மீண்டும் பாடத் துணிந்து வெற்றி பெற்றிருக்கும் மகாகவி கம்பனைத் தவிர வேறு யாருமில்லை.

ஹோமரைப் பின்பற்றி அதே பொருளைப் பாடி வேறு எந்த மகாகவியாவது வெற்றி பெற்றிருக்க முடியுமா?



ஆனால் அத்தகைய ஒரு முயற்சியில் துணிந்திறங்கிக் கம்பன் வெற்றி பெற்றிருப்பது இலக்கிய உலகத்திலேயே ஓர் அற்புதம் தான்.

தமிழகம் வால்மீகி ராமாயணத்தைப் போற்றியது போல் கம்பனது 'இராமாவதார'த்தையும் 'கம்ப ராமாயணம்' எனப் பாராட்டி, இரண்டையும் இதிகாசக் கலைமகளின் இரு கண்களாகப் போற்றி வந்திருக்கிறது.

'புகழினைத் திருத்'திய உதாரணங்கள்

கதைப் போக்கிற்கும் இதிகாசத்தின் முக்கிய அம்சங்களுக்கும் வால்மீகியைப் பின்பற்றிச் செல்லும் கம்பன் உத்தர காண்டத்தைப் பாடாமல் விட்டதே இக் கவிச் சிற்பத் திறனுக்கு ஒரு வெற்றி எனக் கருதுகின்றார் ஆராய்ச்சி அறிஞரான கே. என். சிவராஜ பிள்ளை. கம்பன் காலத்திற்குப் பின் வாணிதாசன் என்ற ஒரு சாமானியப் புலவன் பாடியது தான்



தமிழிலுள்ள உத்தர காண்டம். இதைக் கம்பனது யுத்த காண்டத்துடன் சேர்த்து அச்சிட்டு இரண்டையும் ஒரு புத்தகமாக்கி விற்பதே இலக்கியச் சுவையறியாப் பேதை முயற்சி.

கம்பனுடைய யுத்த காண்டம் — கம்பனுடைய காவியமே — முற்றுப் பெறுகின்றது, பின்வரும் பாடலுடன்:

உம்பரோ(டு) இம்பர்காறும்
உலகம் ஓர்
ஏழும் ஏழும்
எம்பெரு மானென்(று)
ஏத்தி இறைஞ்சிநின்(று)
ஏவல் செய்யத்
தம்பிய ரோடும்
தானும் தருமமும்
தரணி காத்தான்,
அம்பரத்(து) அனந்தர்
நீங்கி அயோத்திவந்(து)
இறுத்த வள்ளல்.

இந்தப் பாட்டிலே சாதாரணப் பதிப்புக்களில்,

அயோத்திவந்(து) இறுத்த
காளை

என்ற பாடபேதம் காணப்படுகிறது. 'அயோத்தி வந்து இறுத்த வள்ளல்' என்பது சரியான ஏட்டுப்பாடம்.

'ஆதியஞ்சோதி' உருவில் அறிதுயில் (யோக நித்திரை) அமர்ந்த பரம்பொருள் —'மேலொரு பொருளு மில்லா மெய்ப் பொருள்' — பொன்னுடை புழுதிபடக் கால் தரை தோய நின்று மனிதரோடு மனிதனுய்க் கலந்து 'மானுடம் வென்றது' என்று மானுடத்திற்கு வெற்றி காட்டியதைக் காட்டிலும் ஒரு வள்ளன்மை உண்டா! இந்த அடிப்படைத் தியாகத்தின் நிழல்தான், கானும் கடலும் கடந்து உலகப் பணி புரிந்த தியாகமெல்லாம்.

இந்தத் தனிப் பெருங் கருத்து ஒரு பொற்சரடு போலக் கம்ப ராமாயணத்தினூடு செல்லக் காண்கிறோம். இவ்வுண்மை கம்பராமாயணத்திலே கோயில் கொண்டிருக்கிறது எனக் கருதலாம்.

கோயிலுக்குக் கோபுரம் போல் அமைந்திருக்கும் யுத்த காண்டத்திலே —'ஏறக் குறைய ஒரு பாதியோ?' என்று பிரமிக்கத் தக்கவாறு கம்பன் நாலாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பாடல்களால் அமைத்திருக்கும் இவ் இறுதிக் காண்டத்திலே — ராமாவதாரத்தின் வள்ளன்மை சிறப்பாக ஜொலிக்கிறது எனக் கருதுவது சரியே.

வால்மீகத்தில் இல்லாத ஒருவகைக் கவிச் சிற்பத் திறனை அமைத்துக்கொண்டது கூட அதிசயமன்று. காவியத்தின் ஒருமையுணர்வு நன்கு வெளிப்படக் கதையை நடத்திச் செல்வதும், கவிதையை அமைத்துக் காட்டுவதும், கருத்துக்களையும் குறிக்கோளையும் குணசித்திரங்களோடு வளர விடுவதும், உபதேசமில்லாத உபதேசமாகவும் கலையில்லாத கலையாகவும் தோற்றுவித்துக் கேட்போருள்ளங்களை வசமாக்கி மலரச் செய்வதும் கம்பனுக்கே உரிய அற்புதக் காவியத் திறனும். எல்லாம், 'செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழினைத் திருத்தும்' திருப்பணியாகவே!

இத்தகைய அம்சங்களிலும், அதீதமான சௌந்தரிய உணர்ச்சிப் பெருக்கிலும் மனோபாவ உயர்விலும், சப்த சித்திரங்களிலும், யுத்த காண்டம் மற்றைக் காண்டங்களையும் வென்று விடுகிறது. காண்டங் காண்டமாக வளர்ந்து வரும் கவித்வசக்தி யுத்த காண்டத்திலே தனக்குரிய உச்ச நிலையை அடைந்திருக்கிறதென்றும், ராமகதையின் தத்துவம் இறுதிக் காண்டத்திலே மகோன்னத நிலை அடைந்திருக்கிறதென்றும் கருதுவது தவறாகாது.

'இராகவன் புகழி'ன் உயர்நிலை

பாலகாண்டத்திலே தமிழர் இலக்கிய மரபை ஒட்டிச் சீதை காதலை வெளியிட்ட கவிஞன், அக்காதலின் பரிபூர்ண வெற்றியாக ராவண வதத்தை முடித்துக் காட்டுவது யுத்த காண்டப் பெருநிகழ்ச்சி தானே? இப்படிப் பல விசேஷ மாறுதல்களைக் காவியத்தினிடையே அமைத்து, அவற்றுக் கிசைய யுத்தகாண்டத்திலே முடிவு காட்டுவதுண்டு.

கம்பனுடைய தமிழ்ப் பண்பாடு இவனுடைய சௌந்தரிய உணர்ச்சியை எவ்வளவு சிறந்ததாகச் செய்திருக்கிறது என்பதற்கும் யுத்த காண்டத்தில் பல சான்றுகளைக் காணலாம். குண சித்திரச் சிறப்பியல்களும் யுத்த காண்டத்திலே அதிகம் தான். இராமனது புகழுக்கு உயிர்நிலையாகச் சீதையின் காதலைச் சிறப்பித்துக் காட்டியதிலும் யுத்த காண்டம் மற்றைக் காண்டங்களை வென்று விடுகிறது.

மனோபாவம், குற்றால அருவி முதலான எத்தனையோ அருவிகளை மற்றைக் காண்டங்களில் நினைவூட்டுகிறது என்றால், யுத்த காண்டத்தில் 'நயகரா' அருவியையே கண்டு பிரமிக்கிறோம்.



90. யுத்த காண்ட ஆரம்பம்

(வால்மீகியும் கம்பனும்)

வால்மீகியின் யுத்த காண்டம், சீதையைக் குறித்துச் செய்தி சொன்ன அனுமனை ராமன் புகழ்ந்து தழுவிக் கொள்வதுடன் தொடங்குகிறது. இது முதல் ஸர்க்கம்.

அடுத்த ஸர்க்கத்தில், சுக்கிரீவன் ராமனைச் சோக மடைய வேண்டாமென்று சாந்தப்படுத்தி, சேது கட்டினால் வெற்றி நிச்சயம் என்கிறான். இலங்கையின் கோட்டை முதலியவற்றை அனுமன் ராமனிடம் தெரிவிப்பது மூன்றாம் ஸர்க்கம்.

பிறகு வானர சேனை நல்ல முகூர்த்தத்தில் புறப்பட்டுக் கடற்கரையை அடைகிறது. ஐந்தாம் ஸர்க்கத்தில் ராமன் கடலைக் காண்கிறான்.

மறதியும் நினைவும்

கம்பனது யுத்த காண்டம், 'கடல் காண் படல'த்துடன் தொடங்குகிறது. வால்மீகி – யுத்த காண்டத்தின் முதல் நான்கு ஸர்க்கங்களிலுள்ள செய்திகள் சுந்தரகாண்டத்தின் இறுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

சீதையின் செய்தியைக் கேள்விப்பட்டதும் ராமன் அனுமனைத் தழுவிக் கொண்டான் என்று மகரிஷி சொல்லியிருக்க, நம் தமிழ்க் கவி, அனுமனுக்குப் புகழுரையாகவோ நன்றியுரையாகவோ ஒரு வார்த்தையும் ராமன் சொன்னதாகத் தெரிவிக்கவில்லை.

ஸ்தூலமாகப் பார்க்கிறவர்கள் வால்மீகி பகவான் கூறுவது தான் இயற்கைக்கு முரண்படாமல் உள்ளது உள்ளபடியே நடந்திருக்கும் எனக் கருதவும் கூடும். ஆனால் கம்பனுடைய கவியுள்ளத்தையும் ஊகித்தறிய முயலலாமே.

'கற்பினுக்கு அணி'யைக் கண்டு வந்த குதூகலம், சீதாபிராட்டியின் குண சௌந்தரியப் பிரபந்தமாய்ப் பெருக்கெடுத் தோடுகிறது. ராமன் மெய்ம் மறந்து கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறான்.

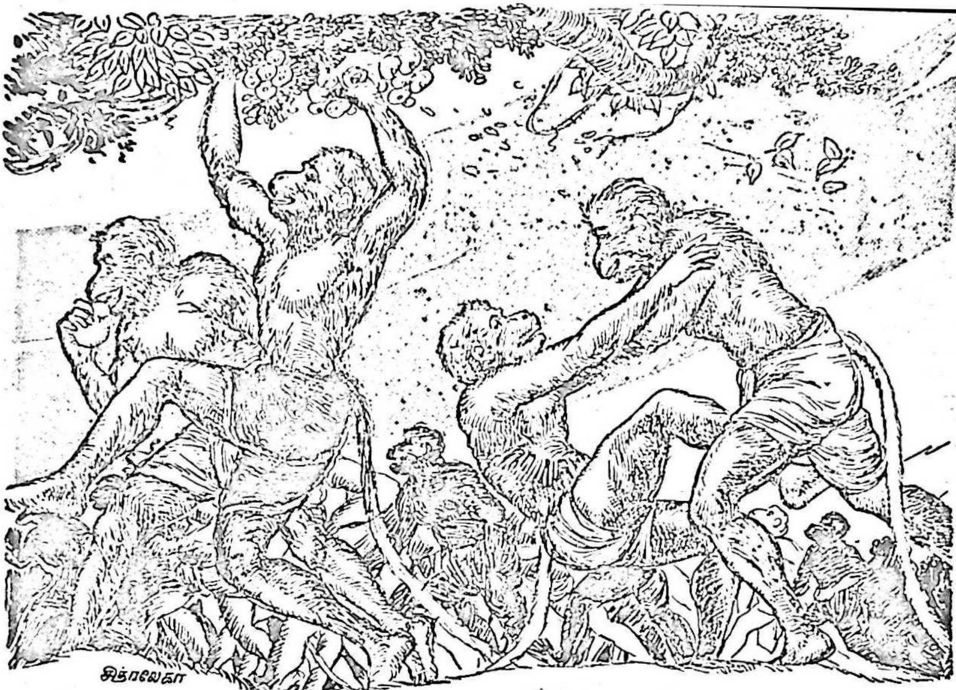
இரண்டு கவிகள் ஒரு ராஜசபையில் பாடியதாகக் கவி ரவீந்திரர் ஒரு கதை எழுதி யிருக்கிறார். உண்மைக் கவிஞன் பாடப் பாட, அவனையும் தம்மையும் மறந்து சபையோர் அக் கவிதைப் பிரவாகத்தை அனுபவிக்கின்றனர். பாட்டு முடிந்ததும், கை தட்டவும் நன்றி சொல்லவும் மறந்து போய் விடுகிறார்கள். இது தான் கம்ப–ராமனின் நிலையும்.

அனுமனின் செய்தி, இசை வெள்ளமாய்ப் பொங்குகிறது. கணையாழி கைக்கு வந்ததும், சீதையின் கையை அக்கினி சாட்சியாகப் பற்றி நின்ற அந்தத் திருமணக் காட்சிதான் மனக்கண் முன் நிற்கிறது.

காலம் போகிறதே யென்ற நினைவும் இல்லை. இதைச் சுக்கிரீவன் நினைவூட்ட வானரப்படை புறப்படுகிறது.

உவகை மிகுதியில் நன்றி மறக்கப்படுகிறது. அனுமனே மறக்கப்படுகிறான். தான் இலங்கையில் புரிந்த பேராண்மைப் பெருஞ் செயல்களை வெளியிடாமல் மறைத்து விட்ட அதிவீரனாகிய அனுமனுக்கு ராமனுடைய இந்த மறதியே ஏற்றதொரு பரிசு என்பது கவியுள்ளம்.

ஆனால் இந்த உள்ளம், ராமன் அனுமனைப் புகழ்ந்து தழுவிக் கொண்டான் என்று வால்மீகி கூறியதை மறந்துவிடவில்லை; நினைவாற்றலால் வேறொரு சங்



தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது.

அனுமன் சீதையைக் கண்டு வந்து செய்தி சொல்வது பெரிய காரியம்தான். இதைக் காட்டிலும் பெரியதொரு காரியத்தை அனுமன் செய்து முடிக்கப் போகிறான். சஞ்சீவி மலையைக் கொண்டு வந்து இந்திரஜித்தனால் அடிபட்டுக் கிடந்தவர்களை யெல்லாம் எழுப்பப் போகிறான் யுத்த காண்டத்திலே. அனுமனது அரும் பெரும் பணிகளுக்குச் சிகரம் அது. அந்தச் சிகரத்திலே நிகழ்கின்றன, சிகர ஜோதியைத் தழுவிக் கொள்வதும் நன்றி பகர்வதும்.

எத்தகைய தழுவல்! எத்தகைய நன்றி! அதற்கு மேல் காவிய உலகிலே ஒரு நன்றியைப் பார்க்க முடியாது.

சுந்தர காண்டத்திலே சீதை அனுமனுக்கு நன்றி தெரிவித்தாளே, அதற்குச் சமமாகவும் உள்ளது யுத்த காண்டத்திலே ராமன் கூறும் நன்றியுரை: ஏன், அதற்கு மேலாகவும் காண்பதுதான். அதை அந்தச் சந்தர்ப்பத்திலேயே பார்த்துக் கொள்ளலாமே.

இலங்கையின் அமைப்பு, கோட்டை முதலியவற்றைக் குறித்து அனுமன் ஒன்றும் விடாமல் சொன்ன பிறகே வானர சேனை கடற்கரையை நோக்கிப் புறப்பட்டதென்று வால்மீகி தெரிவிக்கக் கம்பனோ, புறப்பட்டுப் போகும்போதே,

சோர்விலாக் காவற்
பாடும் பெருமையும்
அரணும்

சொல்லிக் கொண்டு போனதாகத் தெரிவிக்கிறான்.

இயற்கையாக உள்ளது உள்ளபடியே கூறுவதுபோல்,

வார்கழல் அனுமன்
சொல்ல, வழிநெடி(து)
எளிதிற் போனார்

என்கிறான் கம்பன்.

ஆற அமர ராமன் இந்த விஷயத்தைக் கேட்டுத் தெரிந்துகொண்ட பின்பு புறப்பட்டான் என்பதைக் காட்டிலும், இதை வழிப்பேச்சாக்குவது, அந்த அவசரத்தையும் பரபரப்பையும் நன்கு வெளிப்படுத்துகிறதல்லவா!

மேலும் வால்மீகத்திலே ஒரு ஸர்க்கத்தில் அனுமன் கூறியுள்ள விவரங்களை வாசகர்களின் மனோபாவத்திற்கே விட்டு விடுகிறான் கம்பன். சுந்தர காண்டத்திலே படலம் படலமாய் அனுமன் கண்டதையும் கேட்டதையும் விவரித்திருக்கும் கவிஞன், மீண்டும் அந்தக் காவல் — விவரங்களைச் சுருங்கச் சொல்ல முய



லாது அந்த நினைவுகளைக் கொண்டே வாசகருள்ளம் ஊகித்துக் கொள்ளட்டும் என்று உய்த்துணரவிட்டு வைப்பதும் கலைத்திறனல்லவா ?

மகரிஷியின் லௌகிக ஞானம்

வானரசேனை புறப்பட்டுக் கடற்கரையைச் சேர்வதும் ஒரு நீண்ட ஸர்க்கத்தில் வால்மீகி பகவானால் வருணிக்கப்படுகிறது. இதில் மற்றைப் பல இடங்களிற் போல ரஸமான கருத்துக்களும் குறிப்புக்களும் கிடைக்கின்றன.

ஒன்று : 'நான் போருக்குப் புறப்பட்ட சமாசாரத்தைச் சீதை கேட்பாளேயானால் தன் உயிர்மேல் கொஞ்சம் ஆசை வைப்பாள்' என்று ராமன் கூறுவது. வேறொன்று : சேனைக்கு முன்பாக வழியை நன்றாய்ச் சோதிக்கும் பொருட்டு நீலன் முதலான வானரர்களை ராமன் ஏவி, 'ஐயா, சேனாதிபதியாகிய நீலனே, கனிகளும் கிழங்குகளும் நிரம்பிக் குளிர்ந்த காடுகளும் தண்ணீரும் நிறைந்து தேனை அதிகமாய்க் கொண்டுள்ள வழியே சேனையை விரைவாக நடத்திச் செல்லு' என்றெல்லாம் கட்டளையிடுவது.

இந்தக் கட்டளையின் ஒரு பகுதி வால்மீகி மாமுனிவரின் அபார லௌகிக அறிவைக் காட்டுகிறது. ராமன் சொல்லுகிறான் நீலனை நோக்கி :

'கொடிய அரக்கர்கள், வழியிலிருக்கும் கனிகளையும் கிழங்குகளையும் தண்ணீரையும் ஒருகால் உணவுக்கு உதவாதபடி கெடுத்து விடுவார்கள் : ஆகையால், அப்படி அவர்கள் செய்யாதிருக்குமாறு எப்போதும் ஜாக்கிரதையாயிருக்க வேண்டும். பள்ளத் தாக்குகளிலும், நீர் நிரம்பிய இடங்களிலும் காடுகளிலும் பகைவர்கள் தங்கள் சைனியங்களை ஒளித்து வைத்திருப்பார்கள் ; ஆகையால், அத்தகைய இடங்கள் காணப்படும் பொழுதெல்லாம் வானரர்கள் அவைகளில் பாய்ந்து புகுந்து பார்த்துக்கொண்டே போக வேண்டும்.'

இந்த ஸர்க்கத்திலே, வானரர்கள் உத்ஸாகமாய்த் தாவிக் கொண்டும் ஓடிக் கொண்டும் இடைவழியில் கனிகளைப் புசித்துக் கொண்டும் போவதாகவும், ஒருவரை யொருவர் திடீரென்று தூக்கி எறிவதாகவும், கீழே விழுந்தவர்கள் விழுத்தியவனை அதட்டுவதாகவும், சிலர் வாலை நிலத்தில் அடித்துக் கொண்டு செல்வதாகவும் வருவது, நகைச் சுவைக்குச் சான்றாகவும் கருதத் தக்கது.

மலைகளிலிருந்த அழகான காடுகளைப் பார்த்தபடியே ராமன் செல்ல, வானரர்கள் மரங்களை ஒடித்து விழ்த்திக் கொண்டே போகிறார்களாம். இச் சங்

தர்ப்பத்தில் மரங்களின் பல பெயர்கள் குறிக்கப் படுகின்றன,

மகிழ், மா, அசோகம், கரு நொச்சில், நிமிசம், அங்கோலம், ஆல், நாவல், நெல்லி, கடம்பு என்றெல்லாம். பூக்களிலே முல்லை, தாழை, குருக்கத்தி, திலகம், நாகை, பாதிரி, மருதம், குடமல்லி, சிவந்த மருதணை, தீபகம், வரணம் என்று பல பெயர்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. விவரங்களில் இம் மகா கவிக்குள்ள தொரு விருப்பத்தை இம்மாதிரி வெளியிடும் குறிப்புக்கள் பல காட்டுகின்றன.

வால்மீகியும் கடலும்

கடைசியாகக் கடற்கரை சேர்கிறார்கள். ராமன் மகேந்திர மலைச் சிகரத்திலிருந்து சமுத்திரத்தைக் கண்ணுற்றதாக வால்மீகி கூறுகிறார். மலையை விட்டு இறங்கினதும் ராமன், லட்சுமண சுக்ரீவர்களுடன் கடற் கரையிலிருந்த காட்டில் பிரவேசிக்கிறான்.

முதன் முதல் இவர்கள் கண்ட சமுத்திரத்தைப் 'பயங்கரமாக ஒலிக்கும் கடல்' என்று கூறுவதும், அக் கடற்கரையைத் 'திடீர் திடீ'ரென்று கிளம்பும் பேரலைகளால் கழுவப்பட்ட 'பெரும் பாறைகளையுடைய கடற்கரை' யென்று காட்டுவதும் பொருத்தமா யிருக்கின்றன.

'காற்றின் வேகத்தால் அங்குமிங்கும் அலைந்து கொண்டி'ருக்கும் கடல், மாலை வேளையில் நுரைக் கூட்டத்தின் அழகால் சிரிப்பது போலவும், பேரலைக் கூட்டங்களின் கொந்தளிப்பால் கூத்தாடுவது போலவும் தோன்றுகிறதாம்.

'ஆகாயமும் சமுத்திரம் போல் விளங்கிற்று; சமுத்திரத்திற்கும் ஆகாயத்துக்கும் ஒருவகை வேறுபாடு தோன்றுமலிருந்தது' என்று கூறுவதுதான் எவ்வளவு பொருத்தமாயிருக்கிறது!

'யுத்த களத்தில் பெரும் பேரிகைகள் பல இடங்களில் இடி முழக்கம் செய்வது போல் கடலில் கிளம்பிய பேரலைகள் ஒன்றோடொன்று மோதிப் பயங்கரமாக ஒலித்துக் கொண்டிருந்தன' என்று வால்மீகி வருணிப்பது யுத்தத்திற்குப் புறப்பட்டு வந்திருப்பவர்களின் மனப்பான்மைக்கு எவ்வளவு பொருத்தமா யிருக்கிறது!

காற்றால் கிளம்பிய பேரலைகள் ஒன்ருகச் சேர்வது போன்றும், சிறிஉயர எழுவது போன்றும், எழுந்து கூத்தாடுவது போன்றும் தோன்றுகின்றனவாம். இப்படி அலைகள் கொந்தளிக்கத் திக்பிரமை கொண்டது போலத் தோன்றுகிற சமுத்திரத்தை வானர வீரர்கள் கண்டு களிப்புற்றனர் என்பதாக வால்மீக யுத்த காண்டத்திலே நான்காம் ஸர்க்கம் முடிவுறுகின்றது.

இந்த விவரங்களில் ஒன்றும் கம்பனில் காணப்படவில்லை. சுந்தரகாண்டத்தின் இறுதிப் பாட்டு ஒன்றே, வானர சேனை ராம லட்சுமணரோடு புறப்பட்டுக் கடற்கரை சேர்வதாகத் தெரிவிக்கிறது.

> பன்னிரு பகலிற்
> சென்று தென்திசைப்
> பரவை கண்டார்

என்று முடிகிறது.

* * *

வால்மீகியின் அழகான கருத்துக்களையும் குறிப்புக்களையும் கம்பன் ஏன் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை யென்று சிலர் கேட்கிறார்கள். 'அவர் சொல்லி விட்டாரே யென்றுதான் இவன் சொல்லவில்லை' என்பது அந்த வினவுக்கு என் விடை.

கம்பன் வால்மீகியை மொழிபெயர்த்தாவல்லவா அவர் சொல்வதை யெல்லாம் விடாமல் அப்படியே சொல்லிக் கொண்டு போக வேண்டும்? மொழி பெயர்ப்புமன்று, தழுவலுமன்று; கம்பன் ஒரு தனிப் பெருங் காவியம்.